GENIE UND ENTARTUNG: EINE PSYCHOLOGISCHE STUDIE

William Hirsch






BF
426
.H5
M. S. U.





,43

Genie und Entartung.

Eine psychologische Studie

von

Dr. WILLIAM HIRSCH

mit einem Vorwort

von

Prof. Dr. E. MENDEL.

BERLIN u. LEIPZIG
Verlag von Oscar Coblentz
1894.



Herrn Prof. Dr. E. Mendel

als Zeichen

der Verehrung und des Dankes

Der Verfasser.

Vorwort.

Der Verfasser der vorliegenden Schrift ersucht mich, derselben einige einleitende Worte der Empfehlung voraus-zusenden.

Ich erfülle seinen Wunsch um so lieber, als in einer Reihe von Werken der modernen Litteratur Auffassungen über psychische Zustände und gewisse anthropologische Fragen zu Tage getreten sind, welche den psychiatrischen Erfahrungen widersprechen und geeignet sind, eine gewisse Verwirrung und Beunruhigung in grössere Kreise der Laien zu tragen.

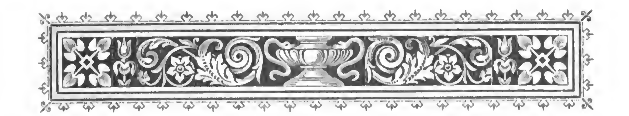
Der Herr Verfasser hat es sich zur Aufgabe gestellt, demgegenüber die wirklichen Thatsachen sprechen zu lassen und Begriffe, denen eine weite und unberechtigte Ausdehnung gegeben ist, wie z. B. dem der Entartung, auf das richtige Maass einzuschränken.

Die ausgiebige Benutzung der Litteratur, nicht nur der medicinischen, sondern auch der philosophischen und schönwissenschaftlichen, die Fülle der beigebrachten ärztlichen Erfahrungen und die kritische Verwendung derselben zur Lösung der aufgeworfenen Fragen wird das Buch nicht blos für den Fachmann von Interesse erscheinen lassen, sondern auch einem grossen, nicht medicinischen Leserkreise Belehrung und Aufklärung über schwierige Probleme bringen.

BERLIN, im Mai 1894.

Prof. Dr. E. Mendel.

Inhalt.



Einleitung.

Mit dem Aufblühen und Fortschreiten der gesamten Naturwissenschaften während des 19ten Jahrhunderts hat sich auch die bis dahin fast gänzlich vernachlässigte Psychiatrie zu hoher Bedeutung und heilbringendem Nutzen emporgearbeitet.

Wenn wir bedenken, dass noch im Jahre 1792 Pinel den Kranken im Bicêtre die Ketten abnahm, um sie in menschlicher Weise behandeln zu lassen, dass noch im Jahre 1818 Esquirol an den Minister berichten musste, dass die Irren in Frankreich schlechter daran seien, als die Verbrecher und die Tiere, wenn wir bedenken, dass also die Psychiatrie im Vergleich zu andern Wissenschaften noch eine junge und im Aufblühen begriffene ist, so dürfen wir mit einiger Genugthuung auf die Thätigkeit der letzten Jahrzehnte zurückblicken und vertrauensvoll der Weiterentwickelung dieser Wissenschaft entgegensehen.

Wenn es uns gelungen ist, durch ein rechtzeitiges Erkennen und rationelles Behandeln eine Reihe psychischer Erkrankungen zur Heilung zu bringen, so wird der Nutzen, welchen die Allgemeinheit der Psychiatrie verdankt, noch

wesentlich durch die neueren Forschungen auf dem Gebiete der Aetiologie der Seelenstörungen erhöht. Mit der Erkenntnis der Ursachen geistiger Erkrankungen sind uns die Mittel an die Hand gegeben, deren Entwickelung und Verbreitung zu bekämpfen, und es wird daher eine möglichst weit verbreitete Kenntnis dieser mannigfachen Ursachen der Allgemeinheit sicherlich zu grossem Nutzen gereichen.

Wie wir späterhin sehen werden, haben Geisteskrankheiten von jeher einen erheblichen Einfluss auf den Lauf der Geschichte und die Entwickelung der Kultur ausgeübt, und die Psychiatrie kann daher durch ein richtiges Urteil die Welt vor vielem Unheil und grossen Verirrungen bewahren. Dass das Irresein die Folge der Erkrankung eines bestimmten körperlichen Organs ist und sich daher in biologischer Hinsicht von somatischen Krankheiten nicht unterscheidet, darüber hatte man in früheren Zeiten keine klare Vorstellung. Die Auffassung der Geisteskrankheiten war von jeher abhängig von religiösen Vorstellungen und der allgemeinen Weltanschauung. Tausende von Menschen mussten im Mittelalter den Feuertod sterben, weil man nicht imstande war, zu erkennen, dass es sich um Geisteskranke handelte und anstatt dessen die betreffenden Individuen für Behexte und vom Teufel Besessene hielt. Auch viele gesunde und unschuldige Menschen wurden auf die Aussage Geisteskranker hin verbrannt, indem Letztere, durch Wahnideen oder Hallucinationen veranlasst, unbegründete Anschuldigungen erhoben. Andrerseits sehen wir zu verschiedenen Zeiten der Geschichte die Weltauffassung durch Geisteskrankheiten beeinflusst, indem diese zu Aberglauben und religiösen Verirrungen Anlass gaben.

Erst seit Ende des vorigen Jahrhunderts gelang es der Wissenschaft, den Schleier düstern Aberglaubens zu lüften und zu einer klareren Vorstellung der Geisteskrankheiten zu gelangen. Freilich war der Weg zur Erkenntnis ein recht beschwerlicher und mühevoller. Gar manche Hindernisse mussten aus dem Wege geräumt und viele harte Kämpfe ausgefochten werden. Wiederholt mischten sich selbst noch in unserem Jahrhundert theologische Anschauungen in die

Auffassung der Wissenschaft und so erklärte sogar noch Heinroth die Sünde als Ursache der Seelenstörungen.

Nach dem heutigen Standpunkt der Psychiatrie sind die geistigen und körperlichen Krankheiten überhaupt nicht mehr von einander zu trennen. Wie wir bei den meisten körperlichen Erkrankungen einen Einfluss auf die geistige Thätigkeit beobachten können, und daher auch ein gewissenhafter Arzt bei der Behandlung einer Krankheit das psychische Moment nie ausser Acht lassen wird, so geht auch die grosse Mehrzahl der Geisteskrankheiten mit körperlichen Symptomen einher, und zuweilen sind wir sogar imstande, eine schwere meist tötlich verlaufende Geisteskrankheit fast ausschliesslich aus körperlichen Symptomen zu diagnosticieren zu einer Zeit, wo die Psyche noch sehr wenig Veränderungen zeigt und dem Laien sicherlich nicht den Eindruck einer Erkrankung machen würde. Für uns ist daher die Geisteskrankheit etwas von der körperlichen Erkrankung vollkommen Unzertrennliches, und eine rationelle Behandlung der Psychosen erfordert mithin eine gründliche Erfahrung auf dem gesammten Gebiete der Medizin.

Trotz dieser Thatsachen macht sich selbst noch in unserer Zeit ein Bestreben geltend, die Pflege und Behandlung der Geisteskranken den Aerzten zu entziehen und in die Hand der Geistlichkeit zu legen. Auf einer Konferenz des Verbandes deutscher evangel. Irrenseelsorger gab zwar Herr Pastor von Bodelschwingh zu, dass die „moderne wissenschaftlich-medizinische Psychiatrie“ sich „grosse Verdienste um die Erkennung, Pflege und Heilung der Gemütskranken erworben hat“, beklagt sich jedoch darüber, dass sie „im Grunde materialistisch und diesseitig“ ist. „Sie lässt Sünde und Gnade, Gewissen und Schuld ganz aus dem Spiel und weiss nichts davon, dass, wo Vergebung der Sünde, da auch Leben und Seligkeit ist.“ Herr v. Bodelschwingh erklärt: „Im Allgemeinen kann gesagt werden, dass, je weniger der leibliche Arzt seine medizinischen Mittel bei den Gemütskranken anwendet, desto besser ist es. Dieselben wirken in den meisten Fällen nur schädigend auf Leib und Seele; der leibliche Arzt kann aber immerhin manche gute Hilfe auch

1*

in der Seelenpflege bieten. Dennoch ist die Behandlung der kranken Seele die Hauptsache, und diese sollte nicht in erster Linie oder gar allein dem Arzte obliegen.“ *)

Derartige Bestrebungen, welche lediglich eine Erweiterung der Macht und des Einflusses der Geistlichkeit im Auge haben, bilden eine direkte Gefahr sowohl für das Wohl der Kranken, als für die Allgemeinheit, und es ist Pflicht der Wissenschaft, im Interesse der gesamten Kultur solchen Strömungen entgegenzuarbeiten.

Es ist aber nicht allein die Kirche, welche einen Feldzug gegen die Psychiatrie unternommen hat, sondern es geschehen derartige Angriffe auf die Wissenschaft auch von mancher andern Seite, und namentlich in letzter Zeit pflegt man den Irrenärzten ein gewisses Misstrauen entgegenzubringen. Die Ursache hierfür liegt einerseits in dem naturgemässen Unverständnis des Laien für psychiatrische Fälle, deren krankhaftes Gepräge sich nicht in handgreiflicher Weise äussert, sondern das nur dem geübten Blick des Fachmanns erkennbar ist. Andrerseits aber wird häufig der Umstand, dass nicht allzu selten hervorragende Irrenärzte sich in ihrem Urteil diametral gegenüberstehen und bei der Begutachtung eines Geisteszustandes zu entgegengesetzten Schlüssen gelangen, als Beweis dafür angeführt, dass die Psychiatrie noch eine ganz unkorrekte Wissenschaft sei, und man daher den Irrenärzten nicht die Entscheidnng über das Schicksal eines Menschen überlassen dürfe.

Diese Anschauungsweise ist falsch; denn hiernach müssten wir gegen jede andere Wissenschaft dasselbe Misstrauen hegen. In jedem andern Zweige der klinischen Medizin giebt es ebenfalls zweifelhafte Fälle, und Meinungsverschiedenheiten sind hier mindestens ebenso häufig, wie in der Psychiatrie. Keine Wissenschaft, welche sie auch sei, kann sich für vollkommen und frei von Irrtümern bezeichnen, überall giebt es eine Grenze des Wissens und Könnens und Verschiedenheit

*) Vgl. Bericht über die von dem „Verein der deutschen Irrenärzte“ in der Jahressitzung vom 25. Mai 1893 zu Frankfurt a. M. gepflogenen Verhandlungen und gefassten Beschlüsse: I. Psychiatrie und Seelsorge, Referent: Siemens.

in der Auffassung. Wir wissen, wie häufig verschiedene Richterinstanzen zu entgegengesetzten Ansichten gelangen, obwohl es sich hier doch immerhin um exaktere Begriffe handelt, als bei der Psychiatrie.

Die Irrenheilkunde beherrscht heute ein grosses Gebiet, das in Bezug auf Korrektheit den übrigen Disciplinen der klinischen Medizin ebenbürtig an die Seite gestellt werden kann. Dass es eine Reihe von Fällen giebt, welche auf der Grenze stehen zwischen Irresein und geistiger Gesundheit, und dass dadurch erklärlicher Weise Verschiedenheiten in der Auffassung entstehen, kann unmöglich dem allgemeinen Wert der Wissenschaft Abbruch thun. Missverständnisse hat es von jeher und auf allen Gebieten gegeben, und jede neue Erkenntnis, jeder Schritt vorwärts musste sich durch eine Masse von Irrtümern hindurchwinden.

Dass auch in der modernen Psychiatrie manche Richtungen auf irrtümlichen Anschauungen beruhen, kann nicht zweifelhaft sein, und es ist die Aufgabe dieser Arbeit, zur Aufklärung einiger psychologischer und psychiatrischer Begriffe, welche bereits zu vielfachen Kontroversen und Missverständnissen Anlass gegeben haben, einiges beizutragen.

Während man in früheren Jahrzehnten in religiösem Aberglauben die Geisteskranken als Hexen uud Zauberer verbrannte oder in Ketten legte und in Kerker einsperrte, während man noch bis zu Anfang dieses Jahrhunderts die Psychiatrie als Wissenschaft überhaupt kaum kannte, macht sich in neuerer Zeit vielfach das Bestreben geltend, die Grenzen der geistigen Gesundheit immer enger zu ziehen und alles, was ungewöhnlich ist und von den alltäglichen Erscheinungen abweicht, als krankhaft zu bezeichnen. Man ist in diesem Bestreben schliesslich nicht nur dahin gekommen, auf der einen Seite den minder begabten nnd besonders den Verbrecher als geisteskrank zu betrachten, sondern man ist auch zu der Anschauung gelangt, dass auf der andern Seite der das Durchschnittsmass geistiger Kapacität in hohem Grade überschreitende Mensch als pathologische Erscheinung anzusehen sei.

Wie es häufig in der Wissenschaft der Fall ist, so führte auch hier eine gewisse Unklarheit von Begriffen, deren

ursprüngliche Bedeutung mit der Zeit umgestaltet und verändert wurde, zu derartigen Irrtümern. Die betreffenden Begriffe, mit deren Klarstellung sich die folgenden Untersuchungen beschäftigen werden, sind Genie und Entartung, deren psychologische und psychiatrische Bedeutung, wie wir sehen werden, in der verschiedensten Weise aufgefasst wird, und die daher zu vielfachen Missverständnissen geführt haben.

Bevor wir zur Besprechung des eigentlichen Themas übergehen, wird es zweckmässig sein, einen flüchtigen Blick auf die wichtigsten Symptome der Geisteskrankheiten zu werfen und uns klar zu machen, ob und wie weit wir imstande sind, eine scharfe Grenze zu ziehen zwischen geistiger Gesundheit und geistiger Erkrankung.

Die Grenzen des Irreseins.

Wie bei den somatischen Krankheiten bilden auch bei den Seelenstörungen die Symptome nicht etwas zu der physiologischen Thätigkeit neu Hinzugetretenes, sondern sie äussern sich lediglich in der Veränderung der normalen Lebenszustände. Sie können fast durchgängig als Steigerung oder Verminderung rein physiologischer Vorgänge aufgefasst werden, und wir werden daher für jedes Symptom der Geisteskrankheiten einen analogen Vorgang der normalen Geistesthätigkeit nachweisen können.

Wenn wir schon auf dem Gebiete der somatischen Medizin trotz der vielen uns zu Gebote stehenden Hilfsmittel nicht imstande sind, eine genaue Grenze zu ziehen zwischen Gesundheit und Krankheit, so werden wir sicherlich in der Psychiatrie, wo wir es mit einem so viel komplizierteren Organismus zu thun haben, als auf irgend einem anderen Gebiete der Medizin, die Grenze der Gesundheit nicht zu eng ziehen dürfen, sondern der psychischen Thätigkeit eine genügende physiologische Breite einräumen müssen.

Wenn ein geistesgesunder Mensch eine Trauerbotschaft erhält, wie z. B. den Tod eines nahen Anverwandten, so wird sich eine starke Depression seiner Gefühle einstellen, er wird vielleicht in sich in Schmerz versunken sein, die Vorgänge der Aussenwelt gehen spurlos an ihm vorüber, Dinge, für die

er noch soeben das regste Interesse gezeigt hat, verfehlen, irgend einen Eindruck auf ihn zu machen. Die Intensität eines solchen Zustandes wird bei den verschiedenen Menschen variieren, der eine ist gegen psychische Schmerzen empfindlicher als der andere, der eine ist imstande, seine Gefühle durch Verstandesgründe zu bekämpfen, der andere giebt sich dem ungezügelten Schmerz hin. Einen gewissen Schmerz, sei er nun geringeren oder höheren Grades, wird der gesunde Mensch bei einem derartigen Anlass stets empfinden, denn vollständige psychische Anaesthesie (Unempfindlichkeit) ist ein Symptom psychischer Erkrankung, das man bei den verschiedensten Krankheitsformen beobachten kann.

Auf der anderen Seite werden wir nicht selten Leute finden, bei denen Gemütsdepressionen, wie sie oben geschildert werden, durch ganz geringfügige Ursachen herbeigeführt werden können. Die Verweigerung eines neuen Kleides, Regenwetter, das eine projektierte Landpartie zu Wasser macht, und dergleichen Dinge mögen genügen, um einen Quell von Thränen hervorzulocken und ein typisches Bild tiefer Gemütsverstimmung heraufzubeschwören. Ein solcher Zustand, der bei Kindern normal, bei Erwachsenen als psychische Hyperaesthesie (Überempfindlichkeit) bezeichnet wird, findet sich vorwiegend bei hysterischen und entarteten Individuen vor.

Endlich finden wir den oben beschriebenen Zustand tiefster Depression und vollständiger Apathie ganz ohne äusseren Anlass, durch innere Vorgänge bedingt, und diagnostizieren dann eine ernste psychische Erkrankung, und zwar die Melancholie.

In analoger Weise verhält es sich mit den heitern Gemütsaffekten. Während der gesunde Mensch bei einem besonders freudigen Anlass, wie z. B. bei einem überstandenen Examen, bei dem Gewinn des grossen Looses und dergleichen mehr in heiterste Ausgelassenheit geraten kann, wird ein solcher Zustand exaltierter Glückseligkeit beim Hysterischen oder Entarteten schon durch die geringfügigste Ursache hervorgerufen.

Tritt ein solcher Zustand gänzlich unmotiviert ein, so

haben wir es mit einer Krankheitsform zu thun, die bis zur Tobsucht ausarten kann, und welche wir als Manie bezeichnen.

In ganz derselben Weise verhält es sich mit den übrigen Gemütsaffekten, wie Zorn, Ärger, Furcht, Angst u. s. w. Von dem einfachen, psychologisch durchaus motivierten Vorgang finden wir den Affekt gesteigert bis zur Tobsucht, wo er meist unmotiviert erscheint und durch innere Vorgänge bedingt ist.

Auch das äusserlich Unmotivierte der Gemütsaffekte findet sein Analogon in der physiologischen Breite der Geistesthätigkeit. Fast ein jeder Mensch ist gewissen Schwankungen der Stimmung und seiner geistigen Leistungsfähigkeit ausgesetzt. Er wird sich, ohne sich selber Rechenschaft hierfür geben zu können, bald in guter, bald in weniger guter Stimmung befinden, seine Arbeitslust wird bald mehr, bald weniger stark in ihm vorhanden sein. Dies ist es, was der Künstler meint, wenn er sagt, er sei gut oder schlecht „disponiert". Wenn man eine graphische Kurve dieser Gemütsstimmungen bei verschiedenen Menschen entwerfen würde, so würde man finden, dass die Kurve des gesunden, charakterfesten Mannes nur geringe Abweichungen aufweist, während sie beim Hysterischen grossen Schwankungen unterworfen ist. Während beim gesunden Manne die geringen spontanen Schwankungen der Gemütskurven fast niemals in die äussere Erscheinung treten, da der die Gefühle beherrschende Verstand daran gewöhnt ist, derartige Emotionen im Keime zu erdrücken, wird der Hysterische häufig in der exaltiertesten Weise seinen Launen freien Lauf lassen und sich nicht selten dadurch bei seiner Umgebung geradezu unerträglich machen. Eine scharfe Abgrenzung der physiologischen Breite können wir aber nicht vornehmen, wir können nicht genau sagen: hier an diesem Punkte hört die Gesundheit auf und beginnt die Krankheit, sondern beide gehen unmerklich ineinander über.

Alle Eindrücke, welche wir von der Aussenwelt und von uns selbst haben, werden uns durch die Sinnesnerven zugeführt. Die Reizung eines Sinnesnerven hat eine Sinnesempfindung zur Folge, welche in dem centralen Ende des

peripherischen Sinnesnerven, im Gehirn vor sich geht. Von hier aus setzt sich der Reiz fort bis zur Hirnrinde, in welcher das Ende der Sinnesbahn oder das sensorische Rindenzentrum gelegen ist, und wo die Sinnesempfiudung durch die Verschmelzung mit Residuen früherer Eindrücke zur Wahrnehmung wird. Jede einmal zur Wahrnehmung gewordene Sinnesempfindung kann spontan oder willkürlich aufs neue erregt werden. Die Anregung eines auf diese Weise entstandenen Erinnerungsbildes, gleichviel ob dies durch peripherische Reize oder spontan oder durch eigene Willkür zustande gekommen ist, hat die Miterregung anderer Erinnerungsbilder zur Folge. Die Nervenbahnen, mittelst derer diese Mitempfindungen hervorgerufen werden, nennt man Assoziationsbahnen. Die Summe einer grossen Anzahl von Erinnerungsbildern auf dem Gebiete verschiedener Sinnesorgane bildet eine Vorstellung. So z. B. kommt die Vorstellung des Begriffs Glocke durch die Assoziation etwa folgender Erinnerungsbilder zustande: das optische Bild einer Glocke, das geschriebene Wort Glocke, der Klang einer Glocke, das gesprochene Wort Glocke u. s. w. Je mehr Erinnerungsbilder sich zu einer Vorstellung assoziieren, desto klarer wird dieselbe und desto leichter kann sie reproduziert werden, oder mit anderen Worten, desto fester haftet sie im Gedächtnis. Ein Beispiel hierfür, das wohl jedem bekannt sein wird, ist der Umstand, dass wir einen uns fremden Eigennamen leichter behalten, wenn wir ihn gedruckt gesehen haben. Es verbinden sich also hier eine akustische und eine optische Sinnesempfindung zu einer Vorstellung, die dem Gedächtnis besser anhaftet als die akustische Vorstellung allein.

Je intensiver der ursprüngliche Sinneseindruck war, um so deutlicher wird er reproduziert werden können. Mit der Zeit wird das reproduzierte Bild immer schwächer, wenn es nicht durch erneute Sinneseindrücke aufgefrischt wird.

Die Dauer der Reproduktionsfähigkeit der Ganglienzellen, respektive des Gedächtnisses, variiert bei den verschiedenen Individuen. Es giebt innerhalb der physiologischen Breite Leute mit gutem und mit schlechtem Gedächtnis. Unter pathologischen Bedingungen kann diese Thätigkeit der Hirn-

rinde, das Gedächtnis, bis zum völligen Verlöschen herabsinken, andererseits kann es durch krankhafte Vorgänge gesteigert sein.

Durch einen grossen Komplex von Vorstellungen formieren sich Ideen und Gedanken, durch welche in uns eine Weltanschauung gebildet wird, und welche uns das Verhältnis unsres Ichs zur Aussenwelt erkennen lassen. Das Bewusstsein dieses Verhältnisses unsres Ichs zur Aussenwelt nennen wir Selbstbewusstsein (im Sinne der Psychologie) oder, wie es von manchen genannt wurde, das Bewusstsein des Bewusstseins oder auch das Oberbewusstsein.

Der Prozess des Denkens vollzieht sich durch die Aneinanderreihung von Vorstellungen. Im wachen Zustand findet ein unaufhörlicher Ablauf von Vorstellungen statt, mit anderen Worten, es geht im Gehirn ein fortwährender Denkprozess vor sich. Diese Vorstellungen können entweder durch äussere Eindrücke, durch die peripherischen Sinnesorgane hervorgerufen sein, oder sie können das Ergebnis innerer Reize bilden, welche durch die Assoziationsbahnen fortgeleitet sind.

Die Art der Vorstellungen kann entweder eine zufällige, durch äussere Eindrücke und unwillkürliche Assoziationsvorgänge bedingte sein, oder sie kann vom Willen bestimmt und geleitet werden.

Wenn wir die Reize, welche von den peripherischen Sinnesorganen ausgehen, als zentripetale und die Assoziationsvorgänge als intrazentrale Funktionen bezeichnen, so können wir den die Vorstellungen leitenden Willen eine zentrifugale Thätigkeit nennen. Die Aufgabe dieser Thätigkeit ist es also, die Vorstellungen in eine geordnete Reihenfolge zu bringen, indem sie die Reize der äusseren Sinnesorgane, welche zu der gegebenen Vorstellung nicht passen, ausschliesst, auf dem Wege der Assoziation bestimmte Reize verstärkt, andere hingegen unterdrückt. Diese zentrifugale Thätigkeit bezeichnen wir im gewöhnlichen Sprachgebrauch durch das Wort „Aufmerksamkeit“. Sie bildet einen der wichtigsten Faktoren der psychischen Funktionen, da ohne dieselbe ein zielbewusstes Denken nicht möglich ist.

Während die Aufmerksamkeit bei einem gesunden Manne

einen hohen Grad der Entwickelung zu erreichen pflegt, indem sie die Vorstellungen lange Zeit hindurch in richtiger Reihenfolge zu erhalten vermag, ohne das Nervensystem zu ermüden, kann sie beim Idioten vollständig fehlen, so dass derselbe ausserstande ist, in irgend welcher Weise die Reihenfolge seiner Vorstellungen zu lenken.

Von dieser höchsten Entwickelung bis zum gänzlichen Fehlen der Aufmerksamkeit giebt es wiederum alle möglichen Abstufungen. Jeder Pädagoge wird aus Erfahrung wissen, wie verschiedenartig die Befähigung der Aufmerksamkeit bei den verschiedenen Kindern ist. Während der eine ohne Schwierigkeit seine Aufmerksamkeit auf einen gegebenen Gegenstand konzentrieren kann, wird der andere durch den geringsten Anlass abgelenkt werden, sei dieser durch äussere Reize bedingt oder durch Assoziationsvorgänge, welche die Aufmerksamkeit hätte unterdrücken sollen.

Die spontane Assoziation der Vorstellungen kann auf verschiedene Arten zustande kommen: Durch Verknüpfung inhaltlich verwandter Begriffe (Musik — Oper — Opernhaus — Architektur etc.); durch das ursprüngliche, bei der ersten Aufnahme der Vorstellung bestandene Assoziationsverhältnis (der blosse Anblick eines Gegenstandes, den wir in unserer Kindheit benutzt haben, ruft mit ihm verknüpfte Erinnerungsbilder in uns hervor); durch die Ähnlichkeit des äusseren Klanges, wie End- und Stabreime. Auf dem letzteren Assoziationsvorgang beruht vorzugsweise die Mnemotechnik. Die lateinischen Genusregeln werden in Versen gelehrt, weil durch die vermehrte Assoziationsthätigkeit sie dem Gedächtnis leichter anhaften.

Die Geschwindigkeit, mit der die Assoziationsvorgänge oder die Vorstellungsfolge von statten geht, kann in geringem Grade durch den Willen beeinflusst werden. Sie ist abhängig von der jeweiligen Frische respektive Ermüdung des Nervensystems. Sie variiert bei den verschiedenen Individuen. Sie kann unter pathologischen Bedingungen bis auf ein Minimum herabsinken, die Kranken klagen dann selber über „Gedankenleere“ und „geistige Hemmung“, oder sie kann durch krankhafte Prozesse ad maximum gesteigert sein. Bei mäs-

siger Steigerung der Geschwindigkeit entsteht ein Zustand, bei dem sich die Kranken äusserst wohl befinden. Sie fühlen sich in gehobener Stimmung, die Gedanken „fliegen ihnen zu", sie führen eine scheinbar brillante Konversation, sprechen nicht selten in Versen und machen in diesem Zustand häufig auf den Laien den Eindruck eines geistreichen oder sogar genialen Menschen. Bei weiterer Steigerung der Geschwindigkeit stellt sich dann die sogenannte „Ideenflucht" ein, die das Zustandekommen logischer Gedanken schon nicht mehr zulässt und die schliesslich bis in den Zustand delirierender Verwirrtheit übergehen kann.

Während nach den bisherigen Betrachtungen eine jede Vorstellung durch einen Reiz äusseren oder inneren Ursprungs bedingt wurde und somit ein Glied einer ununterbrochenen Kette von Vorstellungen bildete, so werden wir jetzt eine gewisse Art von Vorstellungen kennen lernen, welche nicht auf diese Weise zustande kommen.

Die meisten Menschen werden wohl schon an sich selber die Beobachtung gemacht haben, dass während ihr Denkprozess in der oben beschriebenen Weise von statten ging, plötzlich eine Melodie, die sie vielleicht in letzter Zeit besonders häufig gehört haben, in ihnen auftauchte, und dass das Vorhandensein dieser akustischen Vorstellung ihnen erst a posteriori ins Bewusstsein kam. Bei einer häufigen Wiederholung dieses Vorgangs pflegt man diesen mit den Worten auszudrücken: „Mir geht die Melodie nicht aus dem Kopf".

Derartige Erscheinungen sind so zu erklären, dass bestimmte Rindengebiete, auf welche ein starker Reiz ausgeübt war, ohne erneuten Reiz von aussen her in spontaner Weise in Thätigkeit treten können.

Auf ganz anologem Wege können die kompliziertesten Vorstellungen spontan entstehen und den normalen Prozess des Denkens unterbrechen. Wenn in dieser Weise diese oder jene Vorstellung ein dauerndes Hindernis für die normale Denkthätigkeit bildet, so haben wir es mit einem krankhaften Vorgang zu thun und bezeichnen solche wiederholt spontan entstehenden Funktionen des Vorstellungsvermögens als Zwangs-

vorstellungen, welche in der Regel vom Patienten in überaus qualvoller und Angst erregender Weise empfunden werden, und die gewöhnlich zu weiteren Komplikationen Anlass geben.

Wie bereits gesagt wurde, kann eine jede einmal stattgehabte Sinneswahrnehmung ohne erneuten Reiz von aussen reproduciert werden.

Findet nun unabhängig vom Assoziationsvorgang spontan innerhalb des Gebietes eines Erinnerungsgebildes ein Reiz von ungewöhnlicher Stärke statt, so kann die Deutlichkeit der Vorstellung so weit erhöht werden, dass diese schliesslich das Gepräge der Wirklichkeit annimmt.

Wird hierbei die obenerwähnte Bahn, welche von der Stelle der primären Sinnesempfindung (subcorticales Centrum) bis zur Hirnrinde, zum corticalen Wahrnehmungscentrum, läuft, sei es durch einen centrifugalen Reiz in Thätigkeit versetzt, sei es, dass der Reiz hier entsteht und sich in centripetaler Richtung dem Wahrnehmungscentrum mitteilt, so projicieren wir gewohnheitsgemäss die Quelle des Reizes in die Aussenwelt. Wir glauben dann wirklich, diesen oder jenen Gegenstand zu sehen oder wirklich gesprochene Worte zu hören, mit andern Worten, wir haben es mit einer Sinnestäuschung zu thun.

Die Intensität der Reproduktionsfähigkeit ist bei ein und demselben Individuum abhängig von der Stärke des ursprünglichen Reizes und der bei Empfang desselben aufgewendeten Aufmerksamkeit. Sie variiert in hohem Masse bei den verschiedenen Individuen. Während es auf der einen Seite Leute giebt, welche diese Fähigkeit nur in sehr geringem Masse besitzen, finden wir dieselbe bei anderen, wie besonders bei Künstlern, in hohem Grade entwickelt.

So ist die Fähigkeit intensiver Reproduktion optischer Sinneswahrnehmungen mit der Begabung zum Malen verknüpft, während das Talent für Musik diese Fähigkeit für akustische Wahrnehmungen und besonders für Harmonieen und Klangfarben voraussetzt.

Unsere sämmtlichen Muskelbewegungen lassen sich in drei verschiedene Kategorieen teilen. Wir unterscheiden automatische, reflektorische und willkürliche Bewegungen.

Die automatischen Bewegungen, wie die Bewegung des Herzmuskels, der Atmungsorgane u. s. w. werden von eigenen Centren aus geleitet, welche zwar von reflektorischen und zum Teil willkürlichen Vorgängen beeinflusst werden können, die aber doch in ihrer Thätigkeit als solche selbständig sind.

Die reflektorischen Bewegungen gehen von Centren aus, die ihren Reiz nicht wie die automatischen Centren selbständig hervorbringen, sondern die einen solchen durch die sensiblen Nervenbahnen empfangen. Als Beispiel für die zahlreichen Reflexbewegungen des Körpers möge das Zusammenziehen der Pupille bei einem Lichtreiz, das Schliessen des Augenlids bei äusseren Reizen dienen.

Unter willkürlichen Bewegungen in physiologischem Sinne haben wir alle diejenigen zu verstehen, welche durch Reize in den psychomotorischen Centren hervorgebracht werden, gleichviel ob die Bewegungen oberhalb oder unterhalb der Schwelle des Bewusstseins liegen.

Obwohl zur Ausführung einer willkürlichen Bewegung unter gewöhnlichen Verhältnissen ein centraler Impuls erforderlich ist, um einen Reiz auf das betreffende psychomotorische Centrum auszuüben, so kann in anologer Weise, wie wir es oben bei den Vorstellungen gesehen haben, der Reiz spontan innerhalb der psychomotorischen Centren entstehen.

Derartige Bewegungen, die wir dann „Angewohnheiten“ zu nennen pflegen, wird der sorgfältige Beobachter bei jedem Menschen entdecken können. Zupfen am Bart, Reiben der Hände, gewisse Zappelbewegungen eines Beines, die man besonders unangenehm im Conzert oder Theater bei dem Nachbar empfindet, alles dies sind Bewegungen, die durch Reizzustände innerhalb der psychomotorischen Centren entstanden sind.

Diese Reize können sich auch auf grössere, combinierte Bewegungen erstrecken, zu deren Ausführung unter normalen Verhältnissen die Mitwirkung des bewussten Willens erforderlich ist.

Es giebt z. B. Leute, welche nicht eine gewisse Zeit lang still sitzen können, ohne den ausgesprochenen Drang zu verspüren, umherzulaufen. Sie springen von der Arbeit auf,

laufen einige Male im Zimmer umher, um sich dann wieder niederzusetzen und in ihrer Arbeit fortzufahren.

Derartige Reize können ebenfalls bis ins Pathologische gesteigert sein, und die aus ihnen entstehenden Bewegungen, welche nun nicht mehr vom Willen unterdrückt werden können, nennt man Zwangsbewegungen. In der Tobsucht finden sich diese Zwangsbewegungen bis zum höchsten Grade gesteigert. Die Kranken schreien, schimpfen, schlagen, zerstören, ohne sich ihrer Handlungen bewusst zu werden.

Zu den wichtigsten, gleichzeitig aber nicht selten am schwersten zu diagnosticierenden Symptomen psychischer Erkrankungen gehören die Wahnideen.

Die so weit verbreitete Anschauung der Laien, dass das inhaltlich Verkehrte oder Absurde das Wesen der Wahnideen ausmache, ist eine durchaus falsche. Eine Wahnidee kann inhaltlich vollständig korrekt sein, während der horrendeste Unsinn nicht die Folge einer Wahnidee zu sein braucht.

Es kann jemand die Idee haben, er hätte ein lebendiges Tier im Leibe. Obwohl er nun vielleicht wirklich einen Bandwurm hat, kann möglicher Weise seine Idee als zweifellose Wahnidee konstatiert werden.

Nehmen wir drei Leute, welche an die sogenannten Thatsachen des Spiritismus glauben. Der erste ist vielleicht ein einfältiger Mensch, dessen Ueberlegung garnicht so weit reicht, zu einem logischen Schluss zu kommen, und der aus Leichtgläubigkeit von den spiritistischen Thatsachen überzeugt ist.

Der zweite mag ein betrogener Gelehrter sein, welcher die spiritistischen Thatsachen auf wissenschaftlichem Wege zu erklären sucht, und bei dem dritten endlich mag der Glaube an den Spiritismus durch Wahnideen bedingt sein.

Wir sehen also, dass der Inhalt allein nicht genügt, um zu dem Schluss einer Wahnidee zu gelangen, sondern die Entstehung, das Verhältnis der Idee zu den übrigen Geistesfunktionen und Fähigkeiten, die Art und Weise der Aeusserung der Idee, die Beziehung zu den Interessen des Trägers der Idee, alles dies sind Momente, die der Psychiater zu erwägen hat, um die Diagnose einer Wahnidee stellen zu können.

Eine grosse Rolle spielen in der Irrenheilkunde die Anomalieen des Trieblebens.

Wie die übrigen Symptome der Geisteskrankheiten, so bilden auch die abnormen Triebe nur quantitative oder qualitative Veränderungen physiologischer Vorgänge. Neue Triebe kennt die Psychiatrie nicht. Die Intensität der Triebe variiert stark bei verschiedenen Individuen, und, wie überall, so müssen wir auch hier wieder der Sphäre des Physiologischen eine beträchtliche Breite einräumen.

Das Gefühl des Hungers, der Trieb zu essen kann bei den verschiedensten psychischen Erkrankungen in ganz enormer Weise gesteigert sein. (Hyperorexie.) Diese Steigerung kann einen so hohen Grad erreichen, dass die Kranken versuchen, alles, dessen sie habhaft werden können, dem Magen zuzuführen. Diesen Zustand bezeichnet man als Sitiomanie (Esssucht.) Andrerseits kann der Trieb wesentlich herabgesetzt, ja sogar völlig erloschen sein. (Anorexie.) Selbstverständlich ist hier nicht von denjenigen Fällen die Rede, wo das Hungergefühl durch Erkrankung der Verdauungsorgane beeinflusst wird. Schliesslich kann der Trieb zu essen auf abnorme Dinge gerichtet sein, wie man es in geringem Grade nicht selten bei Frauen in der Schwangerschaft findet. Dieser Zustand, den man als Perversion des Triebes bezeichnet, kann bei Geisteskranken so stark ausgebildet sein, dass sie den Drang verspüren, Stroh, Erde, Würmer, ja sogar den eigenen Kot zu essen.

In ganz anologer Weise finden wir unter Umständen auch die übrigen Triebe in krankhafter Weise verändert. So z. B. mag der Geschlechtstrieb bis zum höchsten Grade gesteigert sein, ein Zustand, den man beim Manne Satyriasis, beim Weibe Nymphomanie nennt. Andrerseits kann der Geschlechtstrieb herabgesetzt oder auch bis zur völligen Impotenz erloschen sein. Ist der Geschlechtstrieb auf das eigene Geschlecht oder auf abnorme Dinge gerichtet, so sprechen wir von einer Perversion des Geschlechtstriebes.

Wenn ich durch diese kurze Besprechung der wichtigsten Symptome der Geisteskrankheiten von meinem eigentlichen Thema abgeschweift bin, so bitte ich den geneigten Leser,

dies gütigst entschuldigen zu wollen. Es kam mir darauf an, nachzuweisen, dass es zur Beurteilung eines geistigen Gesundheitszustandes nicht genügt, diese oder jene ungewöhnliche oder scheinbar absurde Handlung oder Eigenschaft anzuführen, dass es ferner nicht sowohl die Handlungen selber sind, die wir einer genauen Prüfung zu unterziehen haben, als besonders die den Handlungen zu Grunde liegenden Motive, dass wir schliesslich nicht nur einen Teil der geistigen Thätigkeit des Betreffenden zu prüfen haben, sondern dass wir uns ein möglichst klares Bild seiner gesammten psychischen Vorgänge machen müssen, um zu einem massgebenden Urteil zu gelangen. Ich habe ferner nachzuweisen versucht, dass innerhalb der einzelnen Symptome eine scharfe Grenze zwischen geistiger Gesundheit und Krankheit nicht gezogen werden kann. Gerade so, wie es körperlich grosse und kleine, starke und schwächliche Menschen giebt, die sich alle innerhalb der Grenzen der Gesundheit bewegen, giebt es auch geistig starke und schwächliche Menschen, welche die Grenzen der physiologischen Breite nicht überschritten haben. Gerade so, wie es keine zwei Menschen giebt, die sich körperlich vollkommen einander gleichen, ebensowenig giebt es zwei gleiche Charaktere auf der Welt. Gerade so, wie es körperlich gesunde Menschen giebt mit ungewöhnlichen Gesichtszügen oder sonstigen eigenartigen Formationen, gerade so giebt es auch Eigenheiten und Sonderheiten auf geistigem Gebiete, deren genaue Beobachtung vom psychologischen Standpunkte aus interessant und gerechtfertigt ist, die jedoch mit der psychischen Pathologie, mit der Irrenheilkunde, direkt nichts zu thun haben.

Psychologie des Genies.

Wenn wir das Wesen und die Geschichte der Psychologie betrachten, werden wir zugestehen müssen, dass keine andere Wissenschaft mit annähernd ähnlichen Schwierigkeiten zu kämpfen hat. Da man zur unmittelbaren Erkenntnis psychischer Vorgänge nur durch Selbstbeobachtung gelangen kann, ist von jeher diese das Fundament des wissenschaftlichen Aufbaues gewesen, und erst mittelst der durch Selbstbeobachtung entstandenen Begriffe konnte man zur Verallgemeinerung der Beobachtung übergehen. Wenn diese Methode schon den grossen Nachteil hat, dass ihr im Vergleiche zu anderen Wissenschaften die nötige Objektivität der Beobachtung fehlt, indem Beobachtungssubjekt und -objekt zusammenfallen, so wird dieser Nachteil noch dadurch erhöht, dass die Möglichkeit der Wiederholung eines und desselben Vorganges fortfällt, und dadurch der Psychologie das anderen Wissenschaften so wertvolle „Experiment" verenthalten ist.

Wie unsere Kenntnis der Physiologie des menschlichen Körpers durch die Lehre der Pathologie beträchtlich bereichert worden ist, indem einige Zweige dieser Wissenschaft ohne Erkenntnis der entsprechenden pathologischen Verhältnisse uns vielleicht für immer verschlossen geblieben wären, so hat auch die Psychologie seit Erforschung der Geisteskrankheiten einen wesentlichen Umschwung erfahren, und die beiden

Wissenschaften Psychologie und Psychiatrie sind heute so eng mit einander verknüpft, und so unmittelbar von einander abhängig, dass die eine kaum noch ohne die andre gedacht werden kann.

Während die Psychologie, wie sie von den griechischen Philosophen getrieben wurde, zu den rein spekulativen Wissenschaften zählte und diesen Charakter auch noch lange Zeit bewahrte, ist sie in neuerer Zeit in wesentlich andere Bahnen übergegangen, so dass sie heute den übrigen Naturwissenschaften an die Seite gestellt werden kann, indem sie sich gleich ihnen auf den Boden skeptischer Beobachtung und zum Teil — allerdings noch in bescheidenem Masse — experimenteller Untersuchung gestellt hat.

Wie jede Beobachtungs- und Erfahrungswissenschaft nach sorgfältigem Studium der alltäglichen Erscheinungen sich mit besonderem Interesse den aussergewöhnlichen Fällen, den Seltenheiten und Phänomenen zuwandte und aus dem Studium dieser Sonderheiten und durch deren Vergleiche mit dem Gewöhnlichen neue Kenntnisse schöpfte, so hat sich auch die Psychologie besonders in neuerer Zeit mit einer eingehenden Betrachtung jener phaenomenalen Erscheinungen befasst, die man nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauch als Genies zu bezeichnen pflegt.

Die Ergebnisse, zu denen diese Forschungen geführt haben, sind recht verschiedenartiger Natur, und wie bei so vielen wissenschaftlichen Problemen sehen wir auch hier die bedeutendsten Männer sich mit ihrer Ansicht krass gegenüberstehen.

Versuchen wir einmal, ob wir an der Hand der bisherigen Forschungen zu einer klaren Vorstellung des Begriffs des Genies gelangen können.

Wie die Ethymologie des Wortes, das von genius oder ingenium hergeleitet ist, bereits anzeigt, glaubten die Alten, ihrer Weltanschauung entsprechend, dass den hervorragenden Menschen, jenen Männern, welche die Geschicke der Völker leiteten oder auf dem Gebiete der Kunst oder Wissenschaft Phaenomenales zu leisten vermochten, ein göttlicher Geist innewohne. Das Genie war der Geist, der durch die pythische

Priesterin zum Volke sprach, der als Schutzgeist dem Socrates den Quell alles Wissens erschloss, den Homer begeisterte zu göttlichem Gesang und ihn die Welt in ihrer ganzen Pracht voll herrlicher Gestalten erschauen liess. Als Schutzgeist führte er den Miltiades durch Kampfesgetümmel zu herrlichem Siege, ebnete dem Plato den Weg zu unsterblicher Weisheit und führte so durch Vermittlung der Auserkornen die Menschheit zu höchstem Glück und reinster Erkenntnis.

Diese idealistische Anschauungsweise hat sich von Jahrhundert zu Jahrhundert bis auf unsere Zeit vererbt. In den Heiligen des Mittelalters sehen wir die Idee des ,,göttlichen Geistes" verkörpert, durch die Priester und Seher spricht „Gott" zu dem Volke, die Herrscher der Völker sind durch „göttliche Macht" eingesetzt, durch sie offenbart sich der „göttliche Wille", und in den mächtigen Denkern, welche die Welt durch grosse Entdeckungen in neue Bahnen leiteten, die thatkräftig in den Gang der Geschichte, in die Entwickelung der Kultur eingriffen, in den „gottbegnadeten" Künstlern, die durch ihre Kunst die Welt verschönten, die Menge belehrten und läuterten, in ihnen glomm ein „göttlicher Funke", ein Teil des göttlichen Geistes, durch sie sprach die Gottheit zum Menschen und führte ihn dem endlichen Ziele irdischen Strebens entgegen. Unsterblich wie die Gottheit war auch das Genie, unergründlich und unerfasslich sein ganzes Wesen. Unendlich und unbegrenzt war sein Wissen und sein Können, das sich nur in verschiedenen Individuen auf verschiedene Weise äusserte.

Da legte die moderne Wissenschaft das Seciermesser an diese phantastischen Gewebe spekulativer Philosophie, zerlegte alles in seine einzelnen Bestandteile, befreite die rein natürlichen Erscheinungen vom Gewande des Aberglaubens und des Mysticismus, zerstörte hierdurch freilich manch teures Ideal, handelte aber in dem Bewusstsein des Strebens nach wirklicher Erkenntnis und Wahrheit.

Nachdem die Psychologie auf dem Wege der Selbstbeobachtung eine Reihe von Begriffen aufgestellt hatte, nachdem man zu der Erkenntnis gelangt war, dass sämmtliche psychischen Vorgänge in derselben Weise wie alle andern

Naturerscheinungen bestimmten Gesetzen unterliegen, versuchte man, auch die Gesetze genialer Geistesvorgänge zu ergründen, man versuchte, eine auf nunmehr wissenschaftlich begründeten Thatsachen beruhende Definition des Wortes Genie zu geben.

Hierin aber liegt der gewaltige Irrtum, der grosse Fehler, der zu so vielen ergebnislosen Kämpfen auf dem Gebiete der Wissenschaft geführt hat. Seit Jahrhunderten bemühen sich die Philosophen, eine Definition des Genies zu finden — aber vergebens. In neuester Zeit glauben einige Gelehrte, den Stein der Weisen gefunden zu haben, indem sie das Genie schlechthin als eine Erscheinung des Irrsinns erklären — und dies, ohne sich über die Definition des Genies — und vielleicht auch die des Irrsinns — im Klaren zu sein.

Eine korrekte Wissenschaft darf nur für erkannte Erscheinungen Namen schaffen, sie darf einen Komplex von Erscheinungen zusammenfassen und hierfür Kollektivnamen einsetzen, um dann wiederum innerhalb deren Grenzen zu specialisieren. Sie wird aber stets fehl gehen und um Schatten kämpfen, wenn sie a priori ein Wort als etwas gewissermassen selbständig Gegebenes annimmt und nun versucht, aus den Erscheinungen genügendes Material herbeizuschleppen, um einen diesem Worte etwa innewohnenden Begriff zu erklären. Die Erscheinungen sind das Primäre, und die sie bezeichnenden, durch Konvention geschaffenen Namen dienen nur zur Erleichterung des gegenseitigen Verständnisses. Jede Umkehrung dieses natürlichen Verhältnisses muss als unlogisch und unwissenschaftlich bezeichnet werden.

Dies ist eine so handgreifliche und unwiderlegliche Wahrheit, dass es eigentlich überflüssig erscheinen muss, an dieselbe zu erinnern. Und doch — wie viel ist schon von der Wissenschaft gegen diese Wahrheit gesündigt worden! Unzählig viele Bücher sind geschrieben worden über die Frage, ob der menschliche Wille „frei“ oder „unfrei“ sei, die erbittertsten Kämpfe sind über diesen Gegenstand von den grössten Philosophen geführt worden, und schliesslich — war es nur ein Kampf um „Worte“, denn jeder verband mit dem Worte „Willen“ einen andern Begriff, über den er sich häufig

selber nicht einmal klar war. Nirgends ist dieser Verirrung der Wissenschaft besser Ausdruck gegeben, als in den Worten Goethes:

„Nur muss man sich nicht allzu ängstlich quälen;
Denn eben wo Begriffe fehlen,
Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.
Mit Worten lässt sich trefflich streiten,
Mit Worten ein System bereiten,
An Worte lässt sich trefflich glauben,
Von einem Wort lässt sich kein Jota rauben."

Eine grosse Reihe Autoren, die über das Genie geschrieben haben, bezeichnen als solches einen jeden Menschen mit besonders hervorragenden Geistesfähigkeiten. So sagt Sulzer:[1]) „Der Mensch hat überhaupt Genie, der in den Geschäften und Verrichtungen, wozu er eine natürliche Neigung zu haben scheint, eine vorzügliche Geschicklichkeit und mehr Fruchtbarkeit des Geistes zeigt, als andre Menschen. Das Genie scheint nichts andres zu sein, als eine vorzügliche Grösse des Geistes überhaupt, und die Benennungen, ein grosser Geist, ein grosser Kopf, ein Mann von Genie können für gleichbedeutend gehalten werden." Du Bos[2]) erklärt das Genie „durch die Geschicklichkeit, welche ein Mensch von der Natur empfangen hat, gewisse Dinge gut und leicht zu verrichten, die von andern Menschen, welche sich auch noch so viel Mühe geben, nicht anders als schlecht verrichtet werden können." In ähnlicher Weise äussern sich über diesen Gegenstand Riedel[3]), Feder[4]), Baumgarten[5]) u. a. Herder[6]) sagt: „— so weiss jeder, dass das Genie eine Menge in- oder extensiv strebender Seelenkräfte sei."

Eine in demselben Sinne gehaltene weitläuftige Definition des Begriffs Genie giebt Flögel,[7]) indem er sagt: „Das Genie

---

[1]) Sulzer, Theorie der schönen Künste.

[2]) Du Bos, Reflexions sur la peinture et poesie, cit. v. Flögel.

[3]) Riedel, Theorie der schönen Künste und Wissenschaften.

[4]) Feder, Logik und Metaphysik.

[5]) Baumgarten, Metaphysik.

[6]) Herder, Ursache des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern, da er geblüht.

[7]) Carl Friedrich Flögel, Geschichte des menschlichen Verstandes.

ist unstreitig in dem Erkenntnisvermögen des Menschen anzutreffen; denn die beste Lust zu einer Kunst und Wissenschaft reicht noch gar nicht hin, dass man von einem Menschen sagen kann, er habe Genie.“ Diese nach unsern Begriffen wunderlich klingende Auffassung wird etwas verständlicher durch die darauf folgende Definition des Erkenntnisvermögens: „Das Erkenntnisvermögen ist ein Baum, welcher sich in viele Aeste ausbreitet. Die Aufmerksamkeit, das Gedächtnis, die Abstraktion, Witz, Scharfsinnigkeit, Verstand und Vernunft, und wie sie alle heissen, gehören dazu. Die Erfahrung lehrt, dass diese unterschiedenen Aeste oder Teile des Erkenntnisvermögens nicht alle gleich gross sind, dass in einem Menschen eine Art die andere überwiegt. Ein Mensch hat mehr Witz als Scharfsinnigkeit; der andere mehr Beurteilungskraft als Gedächtnis; der dritte einen grössern Verstand als Einbildungskraft, und so ferner. Also stehen die unterschiedenen Arten des Erkenntnisvermögens in einem Menschen in einem gewissen Verhältnis gegeneinander. Dieses bestimmte Verhältnis der unterschiedenen Arten des Erkenntnisvermögens in einem Menschen ist sein Genie im weitläuftigen Verstande. In dieser Absicht kann man einem jeden Menschen ein Genie zuschreiben.“ Weiter heisst es dann: „Man versagt unzähligen Menschen das Genie. Man versagt es Gelehrten, welche Bibliotheken geschrieben haben; ob es gleich ebenfalls abgeschmackt ist, einen Verfasser als ein Genie anzupreisen, welcher ein Buch von etlichen Blättern geschrieben hat, worin ein mässiger Enthusiasmus herfürleuchtet. Man verbindet mit dem Begriffe eines Genies etwas Grosses, etwas Vorzügliches in seiner Art. Alles was in den Geistesfähigkeiten des Menschen gross, vorzüglich, von besonderer Wirksamkeit ist, und was ihn von gemeinen oder mittelmässigen Köpfen unterscheidet, hat den Namen Genie schlechtweg Diese besonderen Vorzüge finden sich entweder bei allen Geistesfähigkeiten eines Menschen oder nur bei dieser oder jener; das erste heisst ein allgemeines Genie, das andere ein besondres, bestimmtes Genie.“ Wieland*) teilt zwar das Genie in drei

*) Wieland, Betrachtungen über den Menschen.

Klassen, das gefällige Genie, das im Gebiet der Grazien arbeitet und eine besondere Leichtigkeit in der Ausführung der verfolgten Ideen hat; das philosophische Genie, das die Fähigkeit besitzt, solche aus richtigen Begriffen gefolgerte Wahrheiten zu entdecken, die eine Beziehung auf die menschliche Glückseligkeit haben; und das praktische Genie, das in einer ununterbrochenen Thätigkeit besteht, erkannte Wahrheiten sogleich zu benutzen, und das der Erzeuger der höchsten und schnellsten Entschlüsse ist. Aber auch in dieser Auffassung liegt keine psychologische Begründung der willkürlich eingeteilten Erscheinungen. Es ist auch hier nur die Grösse und Vorzüglichkeit der Leistungen ohne Unterschied ihres psychologischen Ursprungs, die das Wesen des Genies ausmachen soll. Joly*) nennt das Genie „le don de créer, dans le sens tout relatif qu'il est permis ici de donner à ce mot, c'est produire quelque chose que les efforts réunis des autres hommes n'avaient pu jusque-là trouver, c'est mettre à la disposition de l'humanité soit des moyens d'expression, soit des moyens de talent et d'invention, soit des moyens d'actions nouveaux, qui ajoutent quelque chose à l'intelligence, à la puissance commune."

Wenn man diesen Begriff des Genies der bisher erwähnten Autoren acceptieren wollte, indem man jeden Menschen, der imstande ist, Hervorragendes auf irgend einem Gebiete zu leisten, in die Kategorie der Genies einreihte, so würde man nicht einmal dem allgemeinen Sprachgebrauch Genüge leisten, indem dieser doch einen qualitativen Unterschied zwischen Genie und Talent macht, während sich nach obiger Auffassung diese beiden Begriffe nur graduell von einander unterscheiden würden. Wie dem aber auch sein mag, soviel steht fest, dass nach dieser Definition das Wort Genie als wissenschaftlich psychologischer Begriff überhaupt nicht verwertbar ist.

In der Erkenntnis der Unzulänglichkeit einer derartigen Auffassung hat man sich bemüht, besondere Eigenschaften aufzufinden, die charakteristisch für das Genie sein sollten.

---

*) Joly, Psychologie des grand hommes, Revue philosophique, 13, 14.

Da fanden sich denn eine grosse Anzahl Gelehrter, welche glaubten, in der Originalität dieses Charakteristikum gefunden zu haben. So sagt sogar Weise:*) „Alle Schriftsteller über das Genie kommen darin überein, dass Erfindung das wesentlichste Kennzeichen desselben sei.“ Manche Autoren scheinen bei ihren Untersuchungen vollständig vergessen zu haben, dass es sich um die Feststellung eines psychologischen Begriffs handelt und thaten vielmehr, als hätten sie für irgend welche bestimmte Verdienste einen Titel oder Orden zu verleihen. So kommt Alexander Gerard**) sogar zu der Anschauung, dass man jeden, der eine Erfindung gemacht habe, gleichviel ob diese einen Wert habe oder nicht, und jeden, der originelle Ideen irgend welcher Art habe, ein Genie nennen müsse. Hiernach würde jeder Narr, der originelle Tollheiten begeht, als Genie zu bezeichnen sein. In Widerspruch mit der betreffenden Stelle steht allerdings der spätere Ausspruch:

---

*) Ferdinand Christoph Weise, Allgemeine Theorie des Genie's.

**) Alexander Gerard. an essay on genius. „Genius is properly the faculty of invention; by means of which a man is qualified for making new discoveries in science, or for producing original works of art. We may ascribe taste, judgment, or knowledge, to a man who is incapable of invention; but we cannot reckon him a man of genius.“ In order to determine, how far he merits this character(!), we must inquire whether he has discovered any new principle in science, or invented any new art, or carried those arts which are already practised, to a higher degree of perfection than former masters? Or whether at least he has, in matters of science, improved on the discoveries of his predecessors, and reduced principles formerly known, to a greater degree of simplicity and consistence, or traced them through a train of consequences hitherto unknown? Or in the arts, designed some new work, different from those of his predecessors, though not perhaps excelling them?(!) Whatever falls short of this, is fervile imitation, or a dull effort of plodding industry which, as not implying invention, can be deemed no proof of genius whatever capacity, skill, or diligence it may evidence. But if a man shows invention, no intellectual defects(!), which his performance may betray can forfeit his claim to genius. His invention may be irregular, wild, undisciplined; but still it is regarded as an infallible mark of real natural genius(!), and the degree of this faculty, that we ascribe to him, is always in proportion to our estimate of the novelty, the difficulty or the dignity of his inventions“.

„Invention is the capacity of producing new beauties in works of art, and new truths in matters of science.“ Ganz abgesehen von der Willkür, die in dieser Erklärung des Wortes „invention“ liegt, zeigt der Widerspruch mit dem Vorhergehenden, wie wenig zutreffend eine derartige Definition ist.

In ganz ähnlicher Weise äussern sich eine grosse Anzahl Autoren, so z. B. sagt Flögel[1]: „Man hatte vielleicht bis auf den Newton die farbigen Strahlen des Prismas als ein Spielwerk der Kinder betrachtet; aber dieser grosse Geist gründete die scharfsinnige Farbentheorie darauf, die ihm allein den Rang eines Genies erobert hätte, wenn er auch sonst nicht gross (?) gewesen wäre.“ Dies klingt gerade, als wenn man den Rang eines Genies erobern könne, etwa wie den Rang eines Oberstleutnants oder eines Geheimrats. Auch Kant[2]) erklärt das Genie eines Menschen als „die musterhafte Originalität seines Talents.“ Hagen[3]) sagt: „Die Originalität also macht das Genie. — Daran anschliessend ist mir Genie überhaupt soviel wie Geist, aber eben mit der Nebenbedeutung, dass damit das Eigenartige des Geistes des betreffenden Individuums gemeint ist. — Insofern nun jeder Mensch eine geistige Individualität ist, hat er einen von den anderen verschiedenen Geist und ist ein Original, hat seinen eigenen Geist. — Genies im engeren und gewöhnlichen Sinne nennen wir nur noch die hervorragendsten Köpfe, welche mit der Originalität der Auffassung, des Findens und des Schaffenstriebes auch eine hohe Begabung verbinden.“

Diese Auffassung des Genies mag vielleicht dem gewöhnlichen Sprachgebrauch schon eher entsprechen, indem wenigstens ein qualitativer Unterschied zwischen Genie und Talent gemacht ist. Was uns aber hier interessiert, ist nicht der Sprachgebrauch, sondern die Frage, ob durch diese Definition ein präciser psychologischer Begriff geschaffen sei, der als solcher für die Wissenschaft verwertbar wäre. Der Be-

---

[1]) Flögel, Geschichte des menschlichen Verstandes.

[2]) Kant, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht.

[3]) Hagen. Über die Verwandtschaft des Genies mit dem Irrsinn, Allgem. Zeitschr. f. Psychiatrie Bd. 33.

griff der Originalität bezieht sich aber garnicht auf psychische Eigenschaften, sondern nur auf eine rein äusserliche Erscheinung. Originalität kann durch die verschiedensten psychischen Vorgänge bedingt sein, und andererseits mögen gleiche psychische Dispositionen in dem einen Falle zur Originalität führen, im andern aber nicht, indem dies in nicht geringem Masse abhängig ist von äusseren Verhältnissen und Bedingungen. Originell ist das Kind während des Erwachens des Geistes, wenn noch keine komplizierten Vorstellungen der Aussenwelt im Bewusstsein Platz gegriffen haben, sondern die primitiven Vorstellungsbilder sich in naiver Weise zu einem Ganzen verschmelzen. Daher kommt es, dass die Aussprüche kleiner Kinder so häufig witzig erscheinen und die Heiterkeit ihrer Umgebung erregen. Originell ist nicht selten der Schwachsinnige, dessen Wahrnehmungsvermögen nicht ausreicht, eine klare Vorstellung der Vorgänge zu erlangen, der als Weltfremdling durch das Leben geht. Originell sind auch jene Narren, welche sich einreden, dass sie dadurch, dass sie in ihrem Thun und Treiben von der allgemeinen Anschauung und Sitte möglichst abweichen, als Genies angestaunt würden. Wenn z. B. jemand, wie es kürzlich geschah, ein Buch schreibt, in dem er die Menschen zu überreden sucht, dass es das einzig richtige sei, keine Kleider mehr zu tragen, sondern nackt umherzulaufen, so müsste er nach der oben angeführten Definition Gerard's ein Genie sein. Wenn jemand weit und breit verkündet, dass er sämtliche Krankheiten der Menschen dadurch zu heilen imstande sei, dass er sie barfuss auf nasser Wiese umherlaufen lässt, so müsste er ein Genie sein — und in der That, der Erfolg — der materielle Erfolg — dieses Propheten scheint auch wirklich dafür zu sprechen, dass die Menge geneigt ist, ihn als Genius zu verehren.

Wie wir gesehen haben, hat man bald erkannt, dass die Originalität als solche das Genie unmöglich ausmachen könne, und man liess sich daher herbei, die „Originalität des Genies" mehr abzugrenzen und näher zu bestimmen. Indem man dies that, modelte man aber lediglich an der äusseren Erscheinung herum, betrachtete günstigsten Falls immer nur ein Symp-

tom, anstatt auf die Ursache, auf die Quelle der Erscheinung einzugehen. Man machte es also der Originalität zur Bedingung, dass sie das „Schöne" und „Wahre" (Gerard: „beauties" and „truths") producieren müsse, um den Beinamen der Genialität zu erwerben. So sagt Weise*): „Genie ist die unmittelbare Zentralkraft eines Individuums im harmonischen Zusammenhalten seiner geistigen und physischen Kräfte zur Erzeugung idealer, musterhafter Geisteswerke. Viele Autoren forderten vom Genie, dass es „epochemachend" sein müsse, dass seine Leistungen „gefallen" und „nützen" müssten u. dgl. mehr. Gerard fordert vom Kunstgenie „to please" und „to gratify taste." „Objects and such circumstances of objects as are unfit to please, either do not ot all occur to the artist, or being perceived at one glance to be unfit, are immediately rejected."

Blair**) sagt: „Das Genie begreift jederzeit eine gewisse erfindende oder hervorbringende Kraft, welche nicht dabei stehen bleibt, Schönheit allenthalben, wo sie sich zeigt, wahrzunehmen, sondern zugleich imstande ist, neue Schönheiten hervorzubringen und auf eine solche Weise darzustellen, in welcher sie den stärksten Eindruck auf die Gemüter machen müssen."

Anstatt, wie gesagt, auf die psychische Ursache einzugehen, hat man sich durch die Aufstellung derartiger Bedingungen immer mehr von derselben entfernt, indem man dadurch die Quelle des Genies nicht mehr in diesem, sondern in der Empfindungsfähigkeit anderer suchte. Denn giebt es denn etwas absolut „Schönes" oder „Gutes"? Sind dies nicht vielmehr rein konventionelle Begriffe, die zu den verschiedenen Zeiten stets den grössten Schwankungen unterworfen waren? Ist der Geschmack, die Empfindung nicht etwas ganz Individuelles? Wenn man den Begriff des Genies von diesen schwankenden Empfindungen, von den wechselnden Gefühlen anderer abhängig macht, dann ist es unvermeidlich, dass manche Individuen zu gewissen Zeiten der Geschichte als

---

*) Ferdinand Christoph Weise, Allgemeine Theorie des Genies.
**) Blair, Rhetorik.

Genies erklärt werden, während andere Generationen ihnen diesen Beinamen absprechen mögen. Dadurch verliert aber das Genie jede Bedeutung als psychologischer Begriff, denn ein solcher muss stabil sein, muss von innen heraus gebildet und erklärt werden, darf aber nicht abhängig sein von äusseren Erscheinungen.

Die Originalität als solche ist aber ebenfalls zum Teil abhängig von äusseren Verhältnissen und Bedingungen. Eine beträchtliche Anzahl grosser und wertvoller Entdeckungen und Erfindungen sind durch reinen Zufall gemacht worden. Viele Forscher sind durch ein glückliches Zusammentreffen äusserer Verhältnisse auf eine Bahn geführt worden, welche sie zu einer Erkenntnis oder Entdeckung geleitete, die vielleicht geistig viel höher stehenden Leuten verborgen geblieben ist. Unmittelbar nachdem das Mikroskop erfunden war, brauchte man nur hineinzugreifen in's volle Menschenleben, um grosse und wichtige Entdeckungen zu machen. So knüpfen sich auch in der That eine grosse Reihe von Entdeckungen an den Namen von Männern, die sich unter andern Bedingungen vielleicht in keiner Weise auszuzeichnen vermocht hätten. Die Möglichkeit der Originalität auf manchen Gebieten der Kunst ist begrenzt, und die Chancen, originell zu sein, sind zum grossen Teil davon abhängig, wie weit die Vorgänger das Gebiet bereits erschöpft haben. Man spricht in der ausübenden Tonkunst von „genialer Auffassung“. Ist nun ein Künstler, der ein Beethovensches Musikstück seiner Empfindung gemäss zum Vortrag bringt, darum weniger genial, weil vor ihm jemand oder viele ebenso empfunden haben wie er? Oder ist vielleicht ein Musiker genial, der in der Sucht nach Originalität, durch die er sich den Preis des Genies zu erringen hofft, nicht mehr das Werk des Meisters reproduciert, sondern höchstens eine Parodie desselben? Eine Erscheinung, die übrigens in heutiger Zeit garnicht so selten ist.

Denjenigen Forschern, welche versuchten, in die psychologischen Gesetze des Genies einzudringen, welche sich bemühten, von innen heraus auf Grund bekannter psychologischer Begriffe die Erscheinung des sogenannten Genies zu erklären, musste schliesslich zu Bewusstsein kommen, dass es sich um

die verschiedenartigsten psychologischen Kombinationen handelte, die man unter den Begriff des Genies zusammenfasste. So sah sich auch Gerard bei seinen psychologisch-analytischen Versuchen schliesslich genötigt, zwei wesentliche Unterschiede des Genies anzuerkennen, und zwar teilte er dasselbe ein in „Genius for sience“ und „Genius for the arts“.[1]) Hierbei zeigt sich aber so recht, in welchem Irrtum er befangen war. Anstatt zu erkennen, dass es sich bei diesen beiden Klassen um gänzlich verschiedene psychische Bedingungen handelt, verlegt er die Ursache der Differenz wieder in die Aeusserlichkeit, indem er sagt: „Some difference between genius for science, and genius for the arts arises necessarily from the very diversity of their ends“.[2]) Dies ist offenbar eine Verdrehung von Ursache und Wirkung, man könnte höchstens sagen: „The diversity of their ends arises from the different sources, genius for science and genius for the arts“. Auch Helvetius[3]) kommt zu der richtigen Erkenntnis, dass man in psychologischer Hinsicht einen Unterschied zwischen den verschiedenen Arten des Genies machen müsse: „Peu d'hommes ont senti que ces métaphores, applicables à certaines espèces de génie, tel que celui de la poésie ou de l'éloquence ne l'étoient point à des génies de reflexion, tels que ceux de Locke et de Newton“. Trotz der durchaus korrekten Ansicht, dass ein Naturforscher und ein Dichter gänzlich verschiedene psychologische Bedingungen haben müssen, versucht er dennoch, durch eine geeignete Definition diese so verschiedenartigen Elemente unter einer nun einmal bestehenden Bezeichnung zu vereinen.[4]) Indem er also, an-

---

[1]) Gerard, a. a. O. S. 318.

[2]) Gerard, a. a. O. S. 319.

[3]) Helvetius, De l'Esprit.

[4]) „Pour avoir une définition exacte du mot génie, et généralement les tous de noms divers donnés à l'esprit, il faut s'élever à des idées plus générales, et, pour cet effet, prêter une oreille extrêmement attentive aux jugements du public. — Le public place également au rang des génies, les Descartes, les Newton, les Locke, les Montesquieu, les Corneille, les Molière etc. Le nom de génies qu'il donne à des hommes si différents suppose donc une qualité commune qui caractérise en eux le génie“.

statt die Erscheinungen durch wissenschaftliche Begriffe zu erklären, lediglich einen irrtümlichen Sprachgebrauch zum Leiter seiner Untersuchungen macht, kommt er ebenfalls zu dem Schluss, dass „invention“ und „fair' époque“ den gemeinschaftlichen Kern aller Genies bilden.

In ganz ähnlicher Weise äussert sich neben vielen andern Radestock*) „ — und doch giebt es gewisse, allen Genies gemeinsame Eigenschaften, nämlich die Originalität und grösste Höhe der geistigen Schaffenskraft; verschieden gestalten sich die Arten der Genialität erst sekundär durch die Objekte und Lebenskreise, denen sie sich zuwendet“. Wir sehen hier dieselbe Verwechslung zwischen Ursache und Wirkung wie bei Gerard.

Wer sich nach den vielen über diesen Gegenstand angestellten Untersuchungen darüber klar geworden war, dass der allgemeine Sprachgebrauch unter dem Namen Genie die heterogensten Elemente zusammenfasst, musste zu der Ueberzeugung gelangen, dass der Wissenschaft logischer Weise nichts übrig blieb, als für ihre Zwecke diesen Begriff entweder vollkommen fallen zu lassen oder ihn auf einen genau zu fassenden, bestimmt präcisierbaren Komplex psychologischer Vorgänge zu beschränken.

In richtiger Erkenntnis dieser Thatsachen haben Kant und Schopenhauer den Begriff des Genies auf die Kunst beschränkt. Schopenhauer **) entwickelt, dass es sich beim Künstler um durchaus andere psychologische Bedingungen handle als beim Gelehrten, und es daher nicht statthaft sei, beide Erscheinungen mit demselben Namen zu bezeichnen. Unter anderm sagt er: „Man hat von jeher das Wirken des Genius als eine Inspiration, ja wie der Name selbst bezeichnet, als das Wirken eines vom Individuo selbst verschiedenen übermenschlichen Wesens angesehen, das nur periodisch jenes in Besitz nimmt. Auch hat die Erfahrung bestätigt, dass grosse Genien in der Kunst zur Mathematik keine Fähigkeit haben; nie war ein Mensch zugleich in beiden

*) Paul Radestock, Genie und Wahnsinn.
**) Schopenhauer, Welt als Wille und Vorstellung.

sehr ausgezeichnet. Alfieri erzählt, dass er sogar nie nur den vierten Lehrsatz des Eukleides begreifen gekonnt. Göthe ist der Mangel mathematischer Kenntnisse zur Genüge vorgeworfen worden. Aus demselben oben angegebenen Grunde erklärt sich die ebenso bekannte Thatsache, dass umgekehrt ausgezeichnete Mathematiker wenig Empfänglichkeit für die Werke der schönen Kunst haben, was sich besonders naiv ausspricht in der bekannten Anekdote von jenem französischen Mathematiker, der nach Durchlesung der Iphigenie des Racine achselzuckend fragte: Qu'est ce que cela prouve? Auch findet man bekanntlich selten grosse Genialität mit vorherrschender Vernünftigkeit gepaart, vielmehr sind umgekehrt geniale Individuen oft heftigen Affekten und unvernünftigen Leidenschaften unterworfen."

Diese Beschränkung des Genies auf das Gebiet der Kunst ist aber bei den modernen Autoren, welche über diesen Gegenstand geschrieben haben, auf allgemeinen Widerstand gestossen. Jürgen Bona Meyer*) erklärt ausdrücklich, dass es auch auf wissenschaftlichem Gebiete Genies gäbe, und sowohl die anderen Autoren, wie der gewöhnliche Sprachgebrauch haben sich dieser Einschränkung nicht gefügt, und man spricht nach wie vor von genialen Gelehrten.

Die Frage, ob mit der in dieser Weise angewendeten Bezeichnung Genie überhaupt noch ein bestimmter psychologischer Begriff zu verbinden sei, kann daher nur dadurch entschieden werden, dass man sogenannte Genies der verschiedensten Gebiete, also etwa geniale Dichter, Komponisten, Maler, Virtuosen, Schauspieler, Gelehrte, Staatsmänner und Feldherren psychologisch analysiert, mit einander vergleicht und dann ermittelt, ob ein gemeinschaftlicher Kern diesen verschiedenen Individuen innewohnt, ob eine gemeinsame Erscheinung, eine innere Verwandtschaft unter ihnen besteht, welche uns berechtigt, sie als einen einzigen Begriff zusammenzufassen.

Wenn wir die Aussagen hervorragender Dichter, welche ihre eigenen inneren Vorgänge zu beobachten verstanden,

*) Jürgen Bona Meyer, Genie und Talent. Zeitschr. f. Völkerpsychologie und Sprachwissensch. B. XI.

näher betrachten, so werden wir häufig dem Ausspruch begegnen, dass ihre Werke unbewusst, wie im Traume entstanden seien, dass sie ihre Werke nicht willkürlich geschaffen hätten, sondern dass dieselben ihnen gleichsam zugeflogen seien.

So sagt Göthe: „Man sieht deutlicher ein, was es heissen wolle, dass Dichter und alle eigentlichen Künstler geboren sein müssen. Es muss nämlich die innere produktive Kraft jene Nachbilder, die im Organe, in der Erinnerung, in der Einbildungskraft zurückgebliebenen Idole, freiwillig, ohne Vorsatz und Wollen lebendig hervorthun, sie müssen sich entfalten, wachsen, sich ausdehnen, zusammenziehen, um aus flüchtigen Schemen wahrhaft gegenwärtige Bilder zu werden."

Als einst Voltaire eines seiner Stücke aufgeführt sah, rief er aus: „Est-ce bien moi, qui a fait cela?"

Lamartine äusserte: „Nicht ich bin es, der denkt, es sind meine Ideen, die für mich denken."

Ueber die Abfassung des Werther sagt Göthe: „Da ich dieses Werklein ziemlich unbewusst, einem Nachtwandler ähnlich geschrieben hatte, so verwunderte ich mich selbst darüber, als ich es nun durchging, um daran etwas zu ändern und zu bessern."

An Körner schreibt Schiller: „Es scheint nicht gut und dem Schöpfungswerke der Seele nachteilig zu sein, wenn der Verstand die zuströmenden Ideen gleich an den Thoren schon zu scharf mustert. Eine Idee kann, isoliert betrachtet, sehr unbeträchtlich und sehr abenteuerlich sein; aber vielleicht kann sie in einer gewissen Verbindung mit anderen, die vielleicht ebenso abgeschmackt scheinen, ein sehr zweckmässiges Glied abgeben. Alles dies kann der Verstand nicht beurteilen, wenn er sie nicht so lange festhält, bis er sie in Verbindung mit diesen angeschaut hat. Bei einem schöpferischen Kopfe, däucht mir, hat der Verstand seine Wache von den Thüren zurückgezogen; die Ideen stürzen pêle mêle herein."

Bettinelli sagt: „Der dem Dichter günstige Augenblick kann ein Traum genannt werden, geträumt im Beisein der Vernunft, die den Gang desselben mit offenen Augen zu verfolgen scheint."

„Schiller knüpft an eine Stelle Schellings die nachdrückliche Forderung, dass der Dichter nur mit dem Bewusstlosen anfange, ja sich glücklich zu schätzen habe, wenn er durch das nachträgliche, klarste Bewusstsein seiner Operationen nur so weit komme, um die erste dunkle, aber mächtige Totalidee in der vollendeten Arbeit ungeschwächt wiederzufinden; er selbst, der „als eine Zwitterart zwischen dem Begriffe und der Anschauung zu schweben“ gestand, beklagt sich, dass Theorie und Kritik ihm die lebendige Glut geraubt haben; er sehe sich jetzt erschaffen und bilden, er beobachte das Spiel der Begeisterung, und seine Einbildungskraft betrage sich mit minder Freiheit, seitdem sie sich nicht mehr ohne Zeugen wisse“.*)

An den oben erwähnten Ausspruch Göthes erinnert Jean Paul,**) indem er sagt: „Das Genie ist in mehr als einem Sinne ein Nachtwandler, in seinem hellen Traum vermag es mehr, als der Wache, und besteigt jede Höhe der Wirklichkeit im Dunkeln, aber raubt ihm die träumerische Welt, so stürzt er in der wirklichen.“

Dieser letztere Zusatz enthält dieselbe Beobachtung, die Göthe an sich gemacht hat und in folgendem wiedergiebt: „Ich war so gewohnt, mir ein Liedchen vorzusagen, ohne es wieder zusammenfinden zu können, dass ich einigemal an das Pult rannte und mir nicht die Zeit nahm, einen quer liegenden Bogen zurechtzurücken, sondern das Gedicht von Anfang bis zu Ende, ohne mich von der Stelle zu rühren, in der Diagonale herunterschrieb. In eben diesem Sinne griff ich weit lieber zu dem Bleistift, welcher williger die Züge hergab; denn es war mir einigemal begegnet, dass das Schnarren und Spritzen der Feder mich aus meinem nachtwandlerischen Dichten aufweckte, mich zerstreute und ein kleines Produkt in der Geburt erstickte. Für solche Poesien hatte ich eine besondere Ehrfurcht, weil ich mich doch ungefähr gegen dieselben verhielt, wie die Henne gegen die Küchlein, die sie ausgebrütet um sich her piepsen sieht.“

---

*) Fr. Theodor Vischer. Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen.
**) Jean Paul, Vorschule der Aesthetik.

Klopstock sagt selber, dass er viele Ideen zu seinem Messias im Traume erhalten habe.

Voltaire schrieb an Diderot: „Alle Handlungen des Genies sind die Werke des Instinkts. Wenn sich alle Philosophen der Welt zusammenthäten, so würden dieselben dennoch niemals die Armida Quinaults schaffen können. Ebensowenig würde es ihnen gelingen, die Fabel von den pestkranken Tieren zu dichten, die Lafontaine fast unbewusst schuf. Corneille schrieb die Scenen der Horazier, wie ein Vogel sein Nest baut.“

Worauf beruht nun dieses instinktive Schaffen, das unbewusste Dichten, das selbständige Entstehen der Gedanken, wie es uns von so vielen grossen Dichtern geschildert wird?

Wir haben bereits im ersten Kapitel zwei verschiedene Arten von Denkprocessen kennen gelernt, und zwar das willkürliche Denken, bei welchem die Aufeinanderfolge der Vorstellungen durch den Willen geleitet ist, und das unwillkürliche Denken, das auf rein associativem Wege von statten geht, das wir als Phantasie bezeichnen wollen. Diese beiden Vorgänge sind aber durchaus nicht scharf von einander getrennt, sondern gehen vielmehr allmählich in einander über. Wir können uns daher auch den Process des Denkens als eine Thätigkeit der Phantasie mit verschiedener Intensität des Willens vorstellen, und zwar geht diese Intensität allmählich vom schwächsten bis zum höchsten Grade über. Wundt *) unterscheidet in diesem Sinne eine passive und aktive Phantasie: „Passiv ist unsere Phantasie, wenn wir uns dem Spiel der Vorstellungen überlassen, die von irgend einer Gesamtvorstellung in uns angeregt werden; aktiv ist sie, wenn unser Wille zwischen den bei einer solchen Zerlegung sich darbietenden Vorstellungen auswählt und auf diese Weise planmässig das Einzelne zu einem Ganzen zusammenfügt.“ Wir wollen also diesen passiven, unwillkürlichen Ablauf der Vorstellungen schlechthin Phantasie nennen, während ich das planmässige Verknüpfen von Vorstellungen, das willkürliche Denken, als Verstandesthätigkeit bezeichne.

*) Wundt, Grundzüge der philosophischen Psychologie.

Dieses unwillkürliche Denken ist es, das von Dichtern häufig als unbewusster Vorgang geschildert wird. Dies ist aber unrichtig, ein unbewusstes Denken ist eine contradictio in adjecto. Unbewusst ist nicht einmal die psychische Thätigkeit im Traume, gleichviel ob sie sich, wie es gewöhnlich der Fall ist, nur auf Vorstellungen beschränkt oder auch wie beim Nachtwandeln Handlungen zur Folge hat. Bei einem solchen Zustand handelt es sich nur um eine Aufhebung des Selbstbewusstseins, nicht aber des Bewusstseins. Aus diesem Grunde ist auch der Wortlaut des § 51 des deutschen Strafgesetzbuches unrichtig, in welchem es heisst, dass Handlungen, welche in bewusstlosem Zustande vollbracht seien, nicht strafbar wären. Um einen bewusstlosen Zustand handelt es sich bei der tiefen Ohnmacht oder unter Umständen beim Stupor. Handlungen sind aber stets an Vorstellungen geknüpft, hierin unterscheiden sie sich von automatischen und reflektorischen Bewegungen. Vorstellungen aber bilden bereits einen Teil des Bewusstseins, Vorstellungen ohne Bewusstsein sind daher undenkbar. Der betreffende Paragraph des Strafgesetzbuches müsste daher heissen: Handlungen, welche bei aufgehobenem Selbstbewusstsein vollbracht sind etc. Wenn uns also ein Dichter sagt, er habe Verse in bewusstlosem Zustande oder wie im Traume verfasst, so wissen wir nun, was wir darunter zu verstehen haben.

Die Phantasie steht gewissermassen zwischen Traum und aktiver Verstandesthätigkeit. Während letztere unmittelbar abhängig ist von dem sie leitenden Willen, ist dieser im Traume gänzlich erloschen. Das planmässige Denken gleicht einem Schiff, das von kräftigen Rudern geleitet ist, alle Biegungen und Wendungen auszuführen und sich durch die engsten Buchten hindurchzuwinden vermag; der Traum einem steuerlosen Boot, das, ein Spiel der Wellen, planlos auf launigen Wogen umherirrt. Die Phantasie aber gleicht einem Schiff, das mit aufgeblähten Segeln über die Fluten jagt, gespenstergleich saust es dahin, keine Kraft ist sichtbar, die es treibt noch leitet, und doch wird ein Steuer geführt, das den Lauf zu einem zielbewussten gestaltet. Der Wille ist thätig bei der Phantasie, nur verhält er sich mehr passiv als aktiv, er

räumt gleichsam alle Hindernisse aus dem Wege und sorgt dafür, dass die Gedanken nicht abschweifen und verworren werden, sondern sich zu einem harmonischen Ganzen zusammenfügen.

Unter Phantasie versteht man dem gewöhnlichen Sprachgebrauch gemäss zuweilen auch die einfache Reproduktionsthätigkeit. Wenn z. B. ein Maler sich die Physiognomie eines Menschen so lebhaft vorstellen kann, dass er imstande ist, das Porträt des Betreffenden zu malen, so sagt man wohl, der Maler habe eine rege Phantasie. Ich nenne diesen Vorgang nicht Phantasie, sondern Vorstellungsvermögen und hoffe daher nicht missverstanden zu werden.

Die Phantasiethätigkeit, wie ich sie oben beschrieben habe, findet bei jedem Menschen statt. Sie besteht bei dem gewöhnlichen Menschen in dem sogenannten gedankenlosen Träumen, das also einen gewissen Gegensatz zu dem planmässigen Denken bildet. Alles was die Phantasie zu produzieren imstande ist, ist abhängig von vorher stattgehabten Sinneseindrücken. Sie ist nicht fähig, etwas Neues hervorzubringen, sondern ihre Produkte sind stets nur Kombinationen der im Gedächtnis haftenden Residuen früherer Eindrücke. Dies mag auf den ersten Blick manchem unwahrscheinlich vorkommen, produziert doch die Phantasie so viele „originelle Ideen“ und „neue Gedanken“. Freilich thut sie dies, und doch steht dieser Umstand nicht im Widerspruch mit der angeführten Thatsache.

Wie in einem Kaleidoskop eine verhältnismässig geringe Anzahl bunter Glasstückchen die mannigfaltigsten Kombinationen eingehen und die verschiedenartigsten Bilder produzieren kann, so können sich mittelst der Phantasie die Residuen früherer Sinneseindrücke zu dem buntesten Gemisch origineller Ideen vereinen. Thut man in ein Kaleidoskop nur eine sehr geringe Anzahl ziemlich grosser Glasstücke, so werden die Bilder verhältnismässig gering und eintönig werden, bricht man aber diese Glasstücke in kleine Teilchen, so werden sich die Bilder viel mannigfacher und bunter gestalten. Eine sogenannte reiche Phantasie ist imstande, die erhaltenen Sinneseindrücke in ihre kleinsten Bestandteile zu

zerlegen und zu unendlich vielen Neugestaltungen zu verschmelzen. Ist diese Eigenschaft mit einer leicht von statten gehenden Associationsthätigkeit und einem stark ausgeprägten Vorstellungsvermögen gepaart, so haben wir es mit jener lebhaften, schöpferischen Thätigkeit der Phantasie zu thun, wie sie uns von den Dichtern geschildert wurde.

Während beim gewöhnlichen Menschen das unwillkürliche Denken in der Regel einen indifferenten Inhalt hat, entstehen bei einem Menschen mit einer hochgradig ausgebildeten und verfeinerten Phantasie gerade durch diese die genialen, schöpferischen Gedanken, um sich dann erst a posteriori der Erkenntnis zu offenbaren. Daher kommt es, dass Dichter so häufig das Gefühl haben, als hätten sie etwas unbewusst geschaffen. Sie sehen gleichsam als objektive Beschauer die Dichtung in sich entstehen.

Dieser Zustand der Phantasie, der, wie wir sahen, auf einem ganz gewöhnlichen psychischen Vorgang beruht und sich durchaus nicht in der Art von der entsprechenden psychischen Thätigkeit des gewöhnlichen Menschen unterscheidet, sondern nur eine wesentlich gesteigerte Intensität derselben darstellt, dieser Zusand ist es, welcher zu mystischen Deutungen und zur Annahme übernatürlicher Vorgänge Anlass gab. So sagt Kant:*) „Die Ursache aber, weswegen die musterhafte Originalität des Talents mit diesem mystischen Namen benannt wird, ist, weil der, welcher dieses hat, die Ausbrüche desselben sich nicht erklären, oder auch, wie er zu einer Kunst komme, die er nicht hat erlernen können, sich selbst nicht begreiflich machen kann. Denn Unsichtbarkeit (die Ursache zu einer Wirkung) ist ein Nebenbegriff vom Geiste (einem Genius, der dem Talentvollen schon in seiner Geburt beigesellt worden), dessen Eingebung gleichsam er nur folgt."

In ähnlicher Weise sagt Vischer:**) „Wir nennen dies mit einem noch an die nahe liegende mystische Vorstellung erinnernden Ausdruck Begeisterung, deren Zug zwar hier nur

*) Kant, a. a. O.
**) Fr. Th. Vischer, a. a. O. B. II.

beginnt und erst mit einem weiteren Schritte zum Strom anwächst. Die Alten, denen an der Grenze der Selbsterkenntnis überall das Unbekannte, weil unmittelbar Eigene als Werk des Gottes erschien, stellten sich wirklich Eingebung, Inspiration vor. Der Dichter ist von der Muse erfüllt, er ist ἔνδεος θεόπνευρος κατεχόμενος, ἐκσταπκός, er ist durch göttliche Entrückung ὑπὸ θείας ἐξαλλαγῆς ausser sich, ἐξῶ ἑαυτῶ, es ist ihm angeweht (ἐπίπνοια).“

Diese schöpferische, gewissermassen selbständige Kraft der Phantasie ist es, die dem Kunstprodukt den Charakter der Originalität verleiht, und es haben daher viele Forscher in ihr den eigentlichen Kern des Genies zu erblicken geglaubt.

So äussert sich Garve*) recht bezeichnend über diesen Punkt: „Nichts ist schwerer zu bestimmen, als das Eigentümliche eines gewissen Geistes, besonders wenn dieser ein grosser Geist, und noch mehr, wenn er ein Genie ist. Alle Vollkommenheiten des Geistes lassen sich auf gewisse Vollkommenheiten der Gedanken bringen, oder vielmehr, nur so viel Unterschiede und Vorzüge der Fähigkeiten und Kräfte kennen wir, als wir Verschiedenheiten und Grade der Vortrefflichkeit in den Ideen finden. Den Charakter einer bestimmten Fähigkeit können wir also fast nicht anders angeben, als indem wir den besonderen Ursprung, die Entstehungsart der Gedanken, beschreiben, die dieser Fähigkeit eigentümlich sind. Dieses geht nur alsdann an, wenn diese Gedanken Folgen andrer Gedanken, mit einem Worte Wirkungen der Reflexion und des Nachdenkens sind. Aber wenn sie unmittelbar aus der Kraft der Seele zu entstehen scheinen, wenn sich die veranlassenden höheren oder früheren Ideen nicht finden, selbst von dem Menschen, der jene hat, nicht bemerken lassen: dann ist, so wie allenthalben, wo wir in unserer Erklärung der Phänomene nicht mehr Wirkungen aus Wirkungen herleiten können, sondern bis zur wirkenden Kraft selbst kommen, unsere Untersuchung zu Ende. Und gerade diese letzte Art vortrefflicher Gedanken ist es, die wir dem

*) Garve. Anmerkungen über Gellert.

Genie zuschreiben, gerade die Quelle solcher Ideen soll dies Wort ausdrücken, die nicht durch Fleiss nach und nach gebildet worden, sondern aus dem Grunde der Seele plötzlich entsprungen sind.“

J. B. Meyer*) sagt: „Das Talent ist sich seiner selbst bewusst und weiss, wie und warum es zu gewissen Schlüssen und Grundsätzen gelangte. Nicht so das Genie, dem das wie? und warum? stets dunkel bleibt. Es giebt nichts Unbewussteres, nichts Unwillkürlicheres, als einen genialen Gedanken.“

Wenn auch, wie wir gleich sehen werden, diese schöpferische Phantasie allein durchaus noch nicht hinreichend ist, ein Dichtergenie zu bewirken, und, wie wir ebenfalls sehen werden, der Grad ihrer Entwickelung nicht immer im Verhältnis zur Grösse des Dichters steht, so werden wir doch zugeben müssen, dass diese Thätigkeit der Phantasie eine allen genialen Dichtern gemeinsame und unentbehrliche psychische Eigenschaft bildet. Wir sind zu dieser Annahme um so mehr berechtigt, als diejenigen Dichter, welche diese Eigenschaft in nur geringem oder beeinträchtigtem Masse besassen, dies selber als einen Uebelstand, als einen Mangel beklagen.

Indem Lessing gesteht, er fühle die lebendige Quelle nicht in sich, die durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschiesse, er müsse Alles durch Druckwerk und Röhren in sich heraufpressen, spricht er sich selber das wahre Organ der Dichtkunst ab.

Schiller beklagte sich, dass Theorie und Kritik das freie Spiel seiner Phantasie beeinträchtigt hätten. Als ihm einst von Wieland Mangel an Leichtigkeit vorgeworfen wurde, schrieb er darüber: „Ich fühle während meiner Arbeiten nur zu sehr, dass er Recht hat, aber ich fühle auch, woran der Fehler liegt, und dies lässt mich hoffen, dass ich mich sehr darin verbessern kann. Die Ideen strömen mir nicht reich genug zu, so üppig meine Arbeiten auch ausfallen, und meine Ideen sind nicht klar, ehe ich schreibe.“

---

*) Jürgen Bona Meyer. a. a. O.

Wir begegnen also hier einem sehr wesentlichen, psychologischen Unterschied zwischen den grössten Dichtern. Während Göthes künstlerische Thätigkeit in erster Linie durch das freie Spiel der Phantasie bedingt war, lag der Schwerpunkt bei Schiller in der intellektuellen Thätigkeit, welche der Ueppigkeit seiner Phantasie nach seinen eigenen Worten oft hinderlich war.

Wir können aus dieser Erscheinung gleichzeitig die Lehre ziehen, dass die Phantasie allein, wenn sie auch dem Dichter unentbehrlich ist, nicht die Grösse desselben ausmachen kann, denn Schiller ist ein zweifellos grösserer Dichter als viele andere, bei denen die Phantasie nicht wie bei ihm durch die intellektuelle Thätigkeit gehemmt war.

Wenn wir in der psychologischen Analyse hervorragender Dichter fortfahren, so werden wir finden, dass die Verstandesthätigkeit einen nicht minder wichtigen Faktor des Dichtergenies bildet als die Phantasie, wenn auch zur unmittelbaren Produktion des Kunstwerks hauptsächlich letztere in Kraft treten muss. Wie wir gesehen haben, ist die schöpferische Phantasie auf das Material angewiesen, welches ihr durch die Residuen früherer Sinneseindrücke dargeboten wird. Je umfassender daher das Wissen des Dichters ist, je mehr er imstande ist, die Eindrücke, die ihm die Welt darbietet, in sich aufzunehmen und zu befestigen, je gesunder und richtiger sein Urteil über die ihn umgebenden Personen und Verhältnisse, je geordneter sein Denken und je besser sein Gedächtnis ist, desto üppiger kann sich seine Phantasie entfalten, desto mannigfaltiger werden sich ihre Schöpfungen gestalten. Lessing hat daher Unrecht, wenn er sagt: „Dem Genie ist es vergönnt, tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiss; nicht der erworbene Vorrat seines Gedächtnisses, sondern das, was es aus sich selbst, aus seinem eigenen Gefühl hervorzubringen vermag, macht seinen Reichtum aus.“ *)

Die wirklich grossen Dichter zeichneten sich auch gerade durch ihr gediegenes Wissen aus, und durch die klare Vor-

*) Hamburgische Dramaturgie, vierunddreissigstes Stück.

stellung von der Welt, in der sie lebten. Freilich giebt es genug Narren, welche glauben, sie brauchten nichts zu lernen, das Genie müsse sich nackt in seiner urwüchsigen Gestalt zeigen und alles Wissen beeinträchtige nur ihre geniale Schöpfungskraft. Dies sind aber eben Narren, mit denen wir uns späterhin noch eingehender zu beschäftigen haben werden. Göthe charakterisiert diese Leute in vortrefflicher Weise, indem er sagt:

> Ein Quidam sagt: „Ich bin von keiner Schule;
> Kein Meister lebt, mit dem ich buhle;
> Auch bin ich weit davon entfernt,
> Dass ich von Toten was gelernt."
> Das heisst, wenn ich ihn recht verstand:
> „Ich bin ein Narr auf eigne Hand."

Auch Kant sagt, dass das Genie sich „dem Zwange des Studiums" unterziehen müsse. „Die Einbildungskraft aber auch von diesem Zwange zu befreien und das eigentümliche Talent, sogar der Natur zuwider, regellos verfahren und schwärmen zu lassen, würde vielleicht originale Tollheit abgeben." *)

Sehr klar schildert Göthe die Quelle, aus welcher seine eigene reiche Phantasie schöpfte: „Das grösste Genie", sagt er, „wird niemals etwas wert sein, wenn es sich auf seine eigenen Hülfsmittel beschränken will. Was ist denn Genie anders, als die Fähigkeit, alles, was uns berührt, zu ergreifen und zu verwenden; allen Stoff, der sich darbietet, zu ordnen und zu beleben; hier Marmor und dort Erz zu nehmen und daraus ein dauerndes Monument zu bauen? Was wäre ich, was würde von mir übrig bleiben, wenn diese Art der Aneignung die Genialität gefährden sollte? Was habe ich gethan? Ich habe Alles, was ich gesehen, gehört, beobachtet habe, gesammelt und verwandt; ich habe die Werke der Natur und der Menschen in Anspruch genommen. Jede meiner Schriften ist mir von tausend Personen, von tausend verschiedenen Dingen zugeführt worden; der Gelehrte und der Unwissende, der Weise und der Thor, Kindheit und Alter haben

*) Kant a. a. O.

dazu beigetragen. Grösstenteils ohne es zu ahnen, brachten sie mir die Gabe ihrer Gedanken, ihrer Fähigkeiten, ihrer Erfahrungen, oft haben sie das Korn gesät, das ich erntete. Mein Werk ist die Vereinigung von Wesen, die aus dem Gange der Natur entnommen sind; dies führt den Namen „Goethe“. . . . Abgeschmackte Menschen! Ihr macht es wie gewisse Philosophen unter meinen Landsleuten, die sich einbilden, wenn sie sich dreissig Jahre in ihr Studierzimmer einschlössen oder sich lediglich damit beschäftigten, die Ideen, welche sie aus ihrem eigenen armen Gehirn herausziehen, zu sieben und zu beuteln, so würden sie einen unerschöpflichen Quell von Originalität erlangen! Wisst Ihr, was dabei herauskommt? Wolken, nichts als Wolken! — Ich war lange genug so thöricht, mich über diese Abgeschmacktheiten zu betrüben, so dass mir nun in meinen alten Tagen wohl gestattet werden mag, mich darüber lustig zu machen und darüber zu lachen.“ *)

Ausser der Phantasie und der Verstandesthätigkeit ist es noch eine andre psychische Erscheinung, welche uns bei hervorragenden Dichtern besonders auffällt, und zwar eine hochgradige Verfeinerung des Gefühlslebens, des Gemüts und der Stimmungen. Wir finden diese Eigenschaften bei grossen Dichtern häufig in einer Weise ausgebildet, wie wir sie uns kaum vorstellen können. Der blosse Anblick eines Kunstwerks mag genügen, sie zu Thränen zu rühren.

In Heine rief die Musik eine besondere Stimmung hervor, welche ihn zum Dichten anregte.

Alfieri beschreibt die Stimmung, in der er sich beim Dichten befand, als eine Art sanften Fiebers.

Als Göthe die Scene zwischen Hermann und seiner Mutter unter dem Birnbaum aus „Hermann nnd Dorothea“ zum ersten Male im Schillerschen Kreise vorlas, quollen ihm die Thränen hervor, und er sagte, indem er sich die Augen trocknete: „So schmilzt man bei seinen eigenen Kohlen.“

Schiller schrieb an Göthe: „Bei mir ist die Empfindung

*) Entgegnung auf Aeusserungen französischer Journalisten, cit. von J. B. Meyer a. a. O.

anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand, dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemütsstimmung geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee."

Was uns hier geschildert wird, ist gerade so wie die Phantasie nicht ein neuer, selbständiger oder gar mystischer Vorgang, der nur besonderen Individuen eigen ist, sondern es handelt sich lediglich um die Verfeinerung eines gewissen Teiles des psychischen Organismus und daher um eine Erscheinung, die bei jedem Menschen zu beobachten ist, nur in veränderter Intensität.

Unsere gesammte psychische Thätigkeit, der Ablauf von Vorstellungen, sei dies auf dem willkürlichen oder unwillkürlichen Wege, ist von einem gewissen Zustand begleitet, den wir am besten mit „Stimmung" bezeichnen, und dessen ich bereits im ersten Kapitel gedacht habe. Wie wir uns unter normalen Bedingungen unserer Organgefühle nicht bewusst sind, so tritt auch die Stimmung trotz ihres fortwährenden Vorhandenseins für gewöhnlich nicht in unser Bewusstsein. Erst die Veränderungen und Schwankungen derselben lassen sie uns als etwas Vorhandenes erkennen. Ueber das Verhältnis dieser Stimmungen zu den Vorstellungen differieren die Ansichten der verschiedenen Autoren. Einige wollen die Stimmungen als von den Vorstellungen abhängig aufgefasst wissen, während Andere glauben, dass der Inhalt der Vorstellungen sich nach den jeweiligen Stimmungen richte. Ich bin der Ansicht, dass man eine Regel in dieser Weise nicht aufstellen kann, sondern dass vielmehr Vorstellungen und Stimmungen in Wechselbeziehung zu einander stehen, dass in einzelnen Fällen die Vorstellungen, in andern hingegen die Stimmungen den primären Zustand bilden. Wenn jemand eine traurige Nachricht erhält, so ist die trübe Stimmung offenbar eine Folge der Vorstellungen, andrerseits aber unterliegt die Stimmung vielfachen Schwankungen, ohne dass man diese auf bestimmte Vorstellungen zurückführen könnte. Im letzteren Falle pflegt man die Stimmung auch als Laune, Aufgelegtheit oder Disposition zu bezeichnen.

Wir kennen bekanntlich unendlich viele qualitative Unter-

schiede auf den einzelnen Gebieten der Sinneswahrnehmungen. Es ist nicht nur ein Unterschied in der Intensität des Lichts, welchen wir wahrzunehmen imstande sind, sondern wir vermögen die mannigfachsten Farbenschattierungen von einander zu unterscheiden. Ebenso ist es nicht nur ein Unterschied in der Stärke des Schalles oder in der Höhe der Töne, welche wir wahrnehmen, sondern wir können die Qualität des Tones genau erkennen. Wir hören, von welchem Instrument ein Ton hervorgebracht wird, der Sachkundige hört sogar heraus, ob ein und derselbe Ton auf einer Geige auf der A- oder E-Seite gespielt wird. Auf dem Erkenntnisvermögen dieses Qualitätsunterschiedes des Schalles beruht die Thatsache, dass wir bei geschlossenen Augen von Hunderten uns bekannter Personen die Stimmen der Einzelnen zu unterscheiden vermögen.

Den Charakter einer bestimmten Qualität einer Sinneswahrnehmung durch Worte zu beschreiben, sind wir ausserstande. Wir haben zwar Bezeichnungen für die gröbsten Unterschiede, aber selbst diese haben nur einen Wert, wenn sie mit bestimmten vorher stattgehabten Eindrücken in Zusammenhang gebracht werden. Jemandem, der blind geboren ist, lässt sich auf keine Weise ein Begriff der Farbenunterschiede beibringen, ebenso wie ein taub geborener niemals eine Vorstellung von Klangfarben erlangen kann.

In ganz analoger Weise giebt es unendlich viele qualitative Unterschiede der Stimmungen, die sich ebenfalls nicht durch Worte beschreiben lassen. Wir haben zwar für bestimmte Zustände Bezeichnungen, jedoch können dieselben ebenso wie die Namen für Ton- und Klangfarben nur die Erinnerung an einen früher stattgehabten Eindruck in uns erwecken. Reue, Rührung, Sehnen, Angst, Hoffnung, Furcht, alle diese Empfindungen und Stimmungen können durch Worte nicht geschildert werden. Jemandem, der sich niemals in seinem Leben in einer Stimmung der Rührung befunden hätte, könnte man sicherlich in keiner Weise eine Vorstellung derselben machen.

Individuen, deren psychischer Organismus nach dieser Richtung hin in hohem Masse verfeinert ist, werden auf dem

Gebiete der Stimmungen qualitative Unterschiede wahrzunehmen imstande sein, welche sie mit Worten nicht beschreiben können. Wie der musikalisch Begabte weit mehr Klangfarben unterscheiden kann als der gewöhnliche Mensch, so werden jene Individuen Stimmungsgefühle haben, deren der Durchschnittsmensch nicht fähig ist, und für welche es daher in der gewöhnlichen Sprache keine Bezeichnungen giebt.

Wenn daher Alfieri von einem „sanften Fieber“ und Schiller von einer „gewissen musikalischen Gemütsstimmung“ spricht, so handelte es sich offenbar um derartige verfeinerte Stimmungsgefühle, die sie eben, so gut es anging, zu beschreiben versuchten.

Eine weitere Beobachtung, welche man an hervorragenden Dichtern machen kann, ist ein instinktiver, unwiderstehlicher Trieb, sich der in ihnen entstandenen Ideen und Gefühle zu entäussern, und so entsteht das geniale Kunstwerk nicht als willkürlich angestrebtes Erzeugnis, sondern als unwillkürliches, notwendiges Ergebnis psychischer Vorgänge. Es ist daher nicht das Verlangen nach Beifall und Erfolg, oder die Rücksicht auf sonstige Interessen, welche den genialen Künstler bei der Arbeit bestimmen und leiten, sondern lediglich der Trieb, das Verlangen, dem in der Phantasie bereits bestehenden Kunstwerk Form und Gestalt zu verleihen. Der wirkliche Poet dichtet daher nicht, weil er will, sondern weil er muss. Göthe hat diesen dichterischen Trieb im Tasso geschildert. Auf die Worte Alphons':

> Ich bitte dich, entreisse dich dir selbst!
> Der Mensch gewinnt, was der Poet verliert.

erwidert Tasso:

> Ich halte diesen Drang vergebens auf,
> Der Tag und Nacht in meinem Busen wechselt.
> Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll,
> So ist das Leben mir kein Leben mehr.
> Verbiete du dem Seidenwurm, zu spinnen,
> Wenn er sich scohn dem Tode näher spinnt.
> Das köstlichste Geweb' entwickelt er
> Aus seinem Innersten, und lässt nicht ab,
> Bis er in seinen Sarg sich eingeschlossen.

Act. V. Sc. 2.

Dieser Trieb des genialen Dichters ist ebenfalls ein rein physiologisches, an jedem Menschen wahrzunehmendes Phaenomen in gesteigerter Intensität.

Wir sehen bei jedem Menschen starke Affekte und heftige Gemütsbewegungen einen grossen Einfluss ausüben auf sein gesammtes geistiges Verhalten. Die Folgen des Affekts beschränken sich aber nicht nur auf das psychische Gebiet, sondern teilen sich mittelst des centrifugalen Nervensystems auch anderen Organen des Körpers mit. So sehen wir spastische oder paralytische Zustände in den Blutgefässen, die sich durch Erblassen und Erröten, sowie Kältegefühl auf dem Rücken (kalter Schauer, Gänsehaut) u. s. w. kundthun. Die Herzthätigkeit kann ad maximum gesteigert oder auch vollständig suspendiert werden. Die Secretion der Drüsen, wie z. B. der Schweiss- und Thränendrüsen, wird durch die Stimmungen beeinflusst u. s. w.

Durch diesen Vorgang erfahren die Affekte eine Milderung, die Stimmung wird eine ruhigere und somit der Gesammtzustand ein angenehmerer. Bei einem grossen psychischen Schmerz gewähren die Thränen eine gewisse Erleichterung, und man spricht daher auch von einem „sich ausweinen." Der Zorn wird gemildert durch ein „sich auslassen", sei es selbst an einem toten Gegenstande. Hysterische und Kinder schlagen oder treten einen Gegenstand, an dem sie sich gestossen haben. Ein heiterer Affekt sucht sich in Ausgelassenheit „Luft zu machen", ein komischer Affekt setzt die Lachmuskeln in Bewegung und macht dadurch einer ruhigeren Stimmung Platz.

Dieser Entäusserungstrieb der Affekte und Stimmungen zeigt sich nicht nur in dieser reflektorischen Weise, sondern tritt auch durch ein intensives Bestreben der Mitteilung an andre Personen in die Erscheinung. Hierdurch findet gewissermassen eine Entlastung oder Entspannung statt, wodurch die innere Zufriedenheit gehoben wird. Jeder Mensch hat daher den natürlichen Trieb, seine inneren Gefühle und Empfindungen mitzuteilen. Die Unterdrückung dieses Triebes hat eine innere Spannung, eine Steigerung des Affekts, ein allgemeines Unbehagen zur Folge. Ein Schmerz, der sich

äusserer Verhältnisse wegen nicht zeigen darf, wo die Thränen unterdrückt werden müssen, wird um so schwerer empfunden. Gewaltsam unterdrückter Zorn gährt im Innern um so heftiger. Ein unterdrücktes Lachen ruft Beängstigung und Missbehagen hervor und ist manchen Menschen ganz unmöglich. Jeder weiss, wie schwer es Frauen fällt (und Männern?), ein Geheimnis zu bewahren.

Wenn eine Frau eine Neuigkeit erfahren hat, dann „brennt sie vor Begierde", dieselbe weiterzuerzählen. Jemand der an Liebeskummer leidet, wird sich wesentlich erleichtert fühlen, wenn er seine Liebe gestanden hat. Die meisten Menschen fühlen sich erheblich erleichtert, wenn sie jemandem, auf den sie einen Groll haben, „gehörig die Meinung sagen" können. Verbrecher werden sich nicht selten einem inneren Triebe zu folge zu einem Vergehen bekennen, das sie vor längerer Zeit verübt haben.

Dieser Trieb, den ich als Entäusserungstrieb bezeichne, ist also etwas durchaus Physiologisches und allen Menschen, allerdings in verschiedenem Masse, eigen.

Beim genialen Dichter, dem, wie wir gesehen haben, so mannigfache Gefühle und Stimmungen innewohnen, dessen reicher Phantasie fortwährend neue Gedanken und Ideen entspringen, wird naturgemäss dieser Trieb um so mehr in die Erscheinung treten. Da aber, wie wir sahen, die Gefühle und Stimmungen des Künstlers sich nicht mit einfachen Worten beschreiben lassen, so muss er sich in seiner Sprache, durch seine Kunst mitteilen.

Wir können daher in der That bei vielen Dichtern die Kunst als ihre natürliche Sprache, die Ausdrucksweise ihrer Empfindungen betrachten. Ebensowenig wie der vernünftige Mensch spricht, um zu sprechen, ebensowenig erblickt ein derartiger Dichter den Zweck seines Schaffens in dem Kunstwerk als solchem, sondern betrachtet dasselbe lediglich als Mittel des Ausdrucks der in ihm entstandenen Empfindungen, Gefühle und Gedanken. Finden seine Werke keinen Erfolg und keine Anerkennung, so empfindet er darüber den natürlichen Schmerz eines Menschen, der das Bedürfnis hat, sich jemandem mitzuteilen, aber von niemandem verstanden wird. Er

ist aber nicht fähig, an seinen Werken etwas zu ändern oder dieselben in Zukunft anders zu gestalten; so wie sie sind, so mussten sie sein, und so sind sie mit Notwendigkeit entstanden. Er fühlt sich unfähig, etwas Anderes zu schaffen als die künstlerische Verkörperung seiner Vorstellungen und Empfindungen.

Ein solcher Dichter war Göthe, bei dem in der That die Kunst nur ein Mittel des Ausdrucks seiner Empfindungen war. Er äusserte in dichterischer Form nur das, was wirklich in ihm vorging, was er wirklich erlebte, fühlte und empfand. Er selber sagt: „Alle meine Gedichte sind Gelegenheitsgedichte, sie sind durch die Wirklichkeit angeregt und haben darin Grund und Boden. Von Gedichten, aus der Luft gegriffen, halte ich nichts. Allgemein und poetisch wird ein specieller Fall eben dadurch, dass ihn ein Dichter behandelt. Was ich nicht erlebte und was mir nicht auf den Nägeln brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte."

Ein anderes Mal sagt er: „Verlangte ich zu meinen Gedichten eine wahre Unterlage und Reflexion, so musste ich in meinen Busen greifen. Und so begann diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Lied, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschliessen, mir sowohl meine Begriffe von den äusseren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen. Die Gabe hierzu war wohl niemandem nötiger, als mir, den seine Natur immerfort aus einem Extrem in das andere warf. Alles daher, was von mir bekannt geworden, sind nur Bruchstücke einer grossen Konfession."

In Göthe wechselten die verschiedenartigsten Stimmungen miteinander ab, die ihn „aus einem Extrem in das andere warfen". Ihnen Ausdruck zu verleihen war der Zweck seines künstlerischen Schaffens. Den Stoff zu seinen Kunstwerken lieferte ihm seine schöpferische Phantasie, welche ihrerseits ihr Material der Welt entnahm, in der er lebte, und die er erkannte und durchschaute wie kein anderer.

So hat sich auch mit der Veränderung seiner Lebensverhältnisse der Plan zu „Wilhelm Meister" oftmals verändert, welchen Umstand er mit den Worten schildert: „Die Anfänge entsprangen aus einem dunklen Vorgefühl der grossen Wahrheit, dass der Mensch oft etwas versuchen möchte, wozu ihm Anlage von der Natur versagt ist. Und doch ist es möglich, dass alle die falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten hinführen: eine Ahnung, die sich in Wilhelm Meister immer mehr entfaltet, aufklärt und bestätigt, ja zuletzt in den klaren Worten ausspricht: du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging, seines Vaters Eselinnen zu nehmen und ein Königreich fand."

Sehr bezeichnend ist auch die folgende Mitteilung: „Ich versammelte hierzu die Elemente, die sich schon ein paar Jahr in mir herumtrieben, ich vergegenwärtigte mir die Fälle, die mich am meisten gedrängt und geängstigt; aber es wollte sich nichts gestalten: es fehlte mir eine Begebenheit, eine Fabel, in welcher sie sich verkörpern konnten, auf einmal erfahre ich die Nachricht von Jerusalem's Tode und unmittelbar nach dem allgemeinen Gerüchte sogleich die genaueste und umständlichste Beschreibung des Vorgangs, nnd in diesem Augenblick war der Plan zu Weiterem gefunden, das ganze schoss von allen Seiten zusammen und ward eine solide Masse, wie das Wasser im Gefäss, das eben auf dem Punkte des Gefrierens steht, durch die geringste Erschütterung sogleich in ein festes Eis verwandelt wird".

Seine Freuden und seine Schmerzen, sein Sehnen und sein Verlangen, seine Lust und sein Leid stellte Göthe in den Helden seiner Dichtungen dar, in ihren Adern floss sein Blut, sie atmeten seinen Odem, sie hatten Leben von seinem Leben.

Dilthey*) sagt: „Der dichterische Vorgang ist in den meisten Schöpfungen Göthes derselbe. Ein Gemütszustand wird in der ganzen äusseren Situation, mit allem, was ihn von Vorstellungen, Zuständen, Gestalten umgiebt, mächtig erlebt, und indem nun dem innerlich bewegten Dichter ein

*) Wilhelm Dilthey, Ueber die Einbildungskraft der Dichter, Zeitschrift für Völkerpsychol. u. Sprachwissensch. X.

äusserer Vorgang entgegentritt, der geeignet ist, Gefäss für diese Herzenserfahrungen zu werden, entsteht in dieser Verschmelzung der Keim einer Dichtung, der alle charakteristischen Züge, die Totalstimmung, die Linien des Ganzen sofort in sich enthält".

Indem Göthe seinen eigenen Empfindungen, seiner eigenen Phantasie künstlerischen Ausdruck verlieh, schilderte er die Empfindungen und Verhältnisse der Allgemeinheit; denn sein Inneres war ja nichts als der Spiegel der Welt, in der er lebte, und gerade darin bestand die Grösse des Dichters, dass er mit seinen Leiden und Freuden unbewusst die Leiden und Freuden der Menschheit schilderte. Göthe selber berührt diesen Punkt, indem er sagt: „Es ist ein grosser Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besonderen das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt, die letzte ist aber eigentlich die Natur der Poesie; sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig fasst, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät."

Diese Entstehungsweise dichterischer Kunstschöpfungen trifft aber durchaus nicht bei allen Dichtern zu. Die Kunst bildet nicht immer das Ausdrucksmittel von Empfindungen und Gefühlen, sondern es giebt Dichter, welche nicht minder Hervorragendes geleistet haben als Göthe, bei denen jedoch die psychologischen Bedingungen wesentlich andere waren, und deren Kunstschöpfungen daher auf gänzlich andere Weise zu stande kamen.

Ein solcher Unterschied besteht gerade zwischen jenen beiden Männern, welche das deutsche Volk mit gerechtem Stolz die grössten Dichter des Jahrhunderts nennt. Wohl kaum sind jemals zwischen zwei Dichtern mehr Vergleiche angestellt und mehr Parallelen gezogen worden, als zwischen Schiller und Göthe. Kunstkritiker pflegen häufig Göthe über Schiller zu stellen und nennen ihn den grösseren der beiden Dichter. Vom psychologischen Standpunkte aus müssen wir aber zu der Ueberzeugung gelangen, dass zwischen ihnen

beiden ein anderer als ein gradueller Unterschied besteht. Wenn man Schiller — wenn ich mich so ausdrücken darf — in eine höhere Potenz erheben würde, könnte niemals ein Göthe aus ihm werden, wohl aber — ein Shakespeare.

Während Göthe zur dichterischen Unterlage „in den eigenen Busen griff", lag bei Schiller der Keim seiner Dichtungen in der Aussenwelt; während Göthe die Dichtkunst nur als Mittel des Ausdrucks seiner Empfindungen auffasste, und er daher seine Dichtungen als „Bruchstücke einer grossen Konfession" bezeichnen konnte, sagte Schiller vom Zweck der Poesie, „dass er kein anderer sei, als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben". Während Göthes Heldengestalten aus seinem eigenen Fleisch und Blut gemacht waren, entstanden in Schillers Phantasie idealisierte Verkörperungen der Charaktere, die er in der Aussenwelt beobachtet und studiert hatte; Schiller legte einen Hauptwert auf das äussere poetische Gewand, die klangvolle, metaphernreiche Sprache, den Wohllaut der Verse, den Aufbau des Dramas, Göthe hingegen erblickte in der äusseren Form nur das „Machwerk," weshalb auch Göthes Dichtungen bei weitem nicht mit der Sorgfalt ausgeführt sind als Schillers Werke. Schiller sagte von Wallenstein: „Es ist mir fast alles abgeschnitten, wodurch ich diesem Stoffe nach meiner gewohnten Art beikommen könnte; von dem Inhalte habe ich fast nichts zu erwarten; alles muss durch eine glückliche Form bewerkstelligt werden".

Der Aufbau der Form war genügend, ihn zur Begeisterung zu bringen, selbst wenn er seinen Figuren kein wirkliches Interesse abgewinnen konnte. So schreibt er in einem Briefe über den Wallenstein: „Der Stoff und der Gegenstand ist so sehr ausser mir, dass ich ihm kaum eine Neigung abgewinnen kann; er lässt mich beinahe kalt und gleichgültig, und doch bin ich für die Arbeit begeistert. Zwei Figuren ausgenommen, an die mich Neigung fesselt, behandle ich alle übrigen und vorzüglich den Hauptcharakter blos mit der reinen Liebe des Künstlers, und ich verspreche dir, dass sie darum um nichts schlechter ausfallen sollen." Goethe hätte auf diese Weise niemals dichten können; wenn er seinen Empfindungen in einem dichterischen Entwurf Ausdruck verliehen hatte, so liess

er diesen bis zur endgiltigen Ausführung oft jahrelang liegen.

„Göthe dachte im tiefsten Herzen absolut anders als Schiller. Er erkannte nur Schillers Person, sein Streben, seine menschliche Grösse an. Was Schiller dagegen unter Dichten verstand, war für Göthe gar kein Dichten. Schillers poetisches Schaffen war Göthe etwas Fremdes. Schiller suchte seine Stoffe. Dann modellierte er so lange daran herum, bis sie ihm bequem lagen. Dann machte er kaltblütig die Disposition. Dann wurde tagewerkweise, wie Maurer einen Palast aufführen, nach bestimmtem Plane, das Werk emporgebracht. Dann der Bau geputzt, ornamentiert und meubliert und endlich mit einem gewissen Neuigkeitsglanze dem Gebrauche des Publikums anheimgestellt. Dieses Mechanische war Schillers Kraft. Er war Dichter von Profession und liess andere Dichter von Profession neben sich gelten. Göthe verstand das wohl, aber nicht für sich selber. Er behandelte die technischen Fragen, welche für Beurteilung von Dichtungen und deren Entstehung wertvoll sind, mit dem grössten Ernste, jedoch als Aussenstehender. Dichten war ihm ein unbegreiflicher Prozess. Wer sich an Göthe wandte, ob er Dichter werden solle, kam schön an. Junge, versificatorisch begabte Leute haben den natürlichen Glauben, es gäbe irgendwo einen Areopag, von dem ihnen feierlich und verbindlich die Erlaubnis erteilt werden könne, Verse zu machen, welche Erfolg haben, d. h. gelesen und bewundert werden müssen. Göthe wusste nur eins zu erwidern, was etwa auf das Gleichnis hinauslief, der echte Seidenwurm brauche nur Blätter zu fressen, die Seide werde schon nicht ausbleiben. Er antwortet ausweichend, abmahnend, bedenklich. Schiller geht frisch darauf ein. Er kritisiert die eingesandten Verse, und fordert auf, wenn sie ihm zusagen, fleissig fortzufahren. Er ermuntert, freilich, man müsse sich der Dichtkunst völlig weihen, wenn man etwas erreichen wolle, und dergleichen praktische Mahnungen mehr.“*)

Schiller seinerseits betrachtete solche Dichtungen, die einem inneren Gefühle entsprangen, also in der Weise wie

*) Hermann Grimm, Göthe.

Göthe stets dichtete, überhaupt nicht als eigentliche Poesie. Ueber eine seiner wenigen Schöpfungen, die auf solche Weise entstanden sind, über „die Ideale“ äusserte sich Schiller: „Dies Gedicht ist mehr ein Naturlaut, wie Herder es nennen würde, und als eine Stimme des Schmerzes, die kunstlos und vergleichungsweise auch formlos ist, zu betrachten. Es ist zu individuell wahr, um als eigentliche Poesie beurteilt werden zu können: denn das Inviduum befriedigt dabei ein Bedürfnis, es erleichtert sich von einer Last, anstatt dass es in Gesängen von anderer Art, von einem Ueberflusse getrieben, dem Schöpfungsdrange nachgiebt. Die Empfindung, aus der es entsprang, teilt es auch mit, und auf mehr macht es, seinem Geschlechte nach, nicht Anspruch“.

Diese Unterschiede zwischen den beiden Dichtern beruhten nicht auf principiellen Verschiedenheiten, waren nicht die Folge einer Differenz theoretischer Anschauungen, sondern gingen unmittelbar hervor aus der Verschiedenheit der psychologischen Verhältnisse.

Göthe wurde, wie er selber schildert, von den ihn beherrschenden Stimmungen „aus einem Extrem in das andere geworfen.“

Freudvoll und leidvoll
Gedankenvoll sein;
Hangen und Bangen
In schwebender Pein,
Himmelhoch jauchzend
Zum Tode betrübt . . .

Das war Göthe selber, diese Worte entrangen sich seinem innersten Herzen. Die Stimmungen in Göthe waren der feinsten Schattierungen fähig, sie entstanden spontan in ihm, er konnte sich keine Rechenschaft über dieselben geben, sie beeinflussten seine Vorstellungen, die üppige Phantasie wurde von den Gefühlen und Stimmungen angefacht und drängte zu künstlerischer Verkörperung. Göthe ist sich häufig selber ein Rätsel. Er betrachtet seine Phantasie als objektiver Beschauer, das bunte Gemisch wird zur Quelle seiner dichterischen Ideen. Die starke Verstandesthätigkeit in ihm setzt aber der schwärmerischen Phantasie Schranken,

lässt sich von den schwankenden Stimmungen nicht unterjochen und weiss so das innere Gleichgewicht stets aufrecht zu erhalten.

In Schiller waren es nicht spontan entstandene Stimmungen, die seine Phantasie erregten und zu künstlerischem Ausdruck drängten. Seine Stimmungen hingen von den Vorstellungen ab, wurden von ihnen erzeugt und beeinflusst. Schillers Phantasie bot zwar dem suchenden Verstande die poetischen Ideen dar, sie arbeitete aber nicht selbständig wie bei Göthe, sie war ein Werkzeug des Willens, und Schiller konnte daher nicht von sich sagen, seine Werke seien „wie im Traume“ entstanden, er habe sie „gleich einem Nachtwandler“ gedichtet. Schiller fühlte sich nicht „unbewusst“ schaffen, seine Werke entstanden in zielbewusster Absicht.

Dem Triebe Göthes, sich zu entäussern, seine Empfindungen in künstlerischer Form darzustellen, entspricht bei Schiller der Schaffensdrang, der „vom Ueberfluss getriebene“ Drang zu künstlerischen Schöpfungen. Bei ihm liegt der Schwerpunkt im Intellekt, der aus der Aussenwelt und auch wohl aus der Phantasie schöpft, um mit Sorgfalt und Fleiss ein mächtiges Kunstgebäude zu errichten. Die von ihm geschaffenen Gestalten waren nicht wie bei Göthe seiner Stimmung entsprungen, sondern waren in jeder Hinsicht ein künstlerisches Produkt.

Schiller sowohl wie Goethe, beide empfanden den gewaltigen Unterschied, der zwischen ihnen bestand. Nach ihrer ersten Begegnung schrieb Schiller an Körner: „Sein ganzes Wesen ist schon von Anfang her anders angelegt, als das meinige, seine Welt ist nicht die meinige, unsere Vorstellungsarten scheinen wesentlich verschieden.“

In der Erkenntnis, dass ihm Göthe auf manchen Gebieten überlegen war, schrieb Schiller: „Dass ich auf dem Wege, den ich nun einschlage, in Göthes Gebiet gerate und mich mit ihm werde messen müssen, ist freilich wahr: auch ist es ausgemacht, dass ich hierin neben ihm verlieren werde. Weil mir aber auch etwas übrig bleibt, was mein ist, und er nie erreichen kann, so wird sein Vorzug mir und meinem Produkte keinen Schaden thun, und ich hoffe, dass die Rechnung

sich ziemlich heben soll. Man wird uns, wie ich in meinen mutvollsten Augenblicken mir verspreche, verschieden specificieren, aber unsere Arten einander nicht unterordnen, sondern unter einem höheren idealischen Gattungsbegriff einander coordinieren."

Schiller hat also die verschiedenen „Arten", der sie angehörten, richtig erkannt und hat das richtige Gefühl gehabt, dass man hier nicht eine Art der anderen unterordnen könne.

Zwanzig Jahre nach Schiller's Tode urteilt Göthe folgendermassen über ihn: „Schiller, der wahrhaft poetisches Naturell hatte, dessen Geist sich aber zur Reflexion hinneigte und manches, was beim Dichter unbewusst und freiwillig entspringen soll, durch die Gewalt des Nachdenkens zwang, zog viele junge Leute auf seinem Wege fort, die aber eigentlich nur seine Sprache ihm ablernen konnten."

Die gewaltigen Unterschiede dieser beiden Männer zeigten sich auch in mancherlei Zügen ihres Charakters. Göthe, der durch sein Dichten lediglich einem inneren Drange, einem natürlichen Bedürfnis entsprach, dichtete in erster Linie für sich selber und fragte nichts nach dem Publikum. Schillers Bestreben ging dahin, der Welt zu imponieren, dem Publikum zu gefallen. Er selber sagt: „Das Publikum ist mir jetzt alles, mein Studium, mein Souverain, mein Vertrauter. Ihm allein gehöre ich jetzt an. Vor diesem und keinem andern Tribunal werde ich mich stellen. Dieses nur fürcht' ich und verehr' ich." Göthe fürchtete weder, noch verehrte er das Publikum und kümmerte sich daher auch nicht darum, was die Kritik über ihn sagte, während Schiller offen zugesteht, dass die Kritiker einen erheblichen Einfluss auf sein Schaffen ausgeübt haben. Göthe verspürte keinen Trieb und kein Verlangen, seine Arbeiten schnell vor das Publikum zu bringen, während Schiller die Zeit nicht abwarten konnte, bis eine Schöpfung reif war, in die Oeffentlichkeit zu treten. So veröffentlichte er bereits Bruchstücke des Don Carlos in der Thalia, lange bevor die Dichtung vollendet war, was er übrigens später selber bereute, da er gern noch Einiges geändert hätte.

Wie ich schon andeutete, ist Shakespeare ein Schiller

in erhöhter Potenz. Leider besitzen wir über ihn, über sein Leben und seine Anschauungen keine näheren Nachrichten. Seine Werke zeigen aber zur Genüge, dass es niemals ein Dichter vermocht hat, Gestalten von einer solchen Naturtreue und Lebenswahrheit zu malen, wie er. Die Welt in ihrer ungetrübten Echtheit, in ihrer reinsten Wahrheit spiegelte sich in der Seele dieses unsterblichen Dichters. Keine Theaterfiguren waren es, die seine Phantasie erzeugte, sondern Menschen, leibhaftige Menschen aus Fleisch und Blut, die wirklich empfanden und fühlten, die weinten und lachten. Aber der Dichter selbst spricht nicht durch sie zu uns, den Menschen Shakespeare kennen wir nicht, wir ahnen nicht, wie und was er empfand. Während wir aus jedem Worte Göthes ihn selber hören, während es undenkbar ist, seine Werke zu lieben, ohne den Dichter darin zu erblicken, der ja durch sie zu uns spricht, so können wir uns bei Shakespeare nur für seine Gestalten erwärmen. Mit ihnen können wir fühlen und empfinden, aber der Dichter bleibt uns fremd.

Wie uns Schiller selber mitteilt, liess ihn häufig der Stoff seiner Dichtungen gänzlich kalt, seine eigenen Gefühle blieben ihm fremd. Im ganzen Wallenstein hatte er nur für zwei Personen Interesse (wahrscheinlich Max und Thekla). Im Gegensatz hierzu sehen wir bei manchen Dichtern die Heldengestalten, die ihrer Phantasie entstiegen sind, einen mächtigen Einfluss ausüben auf das dichterische Gemüt. So erzählt man von Dickens, dass er mit seinen Lieblingshelden fühlte und empfand, dass er sie gewissermassen betrachtete wie lebende Personen, dass er während des Dichtens um ihr Schicksal besorgt war, wie um das eines guten Freundes, dass er ihre Leiden und Freuden in innerster Seele teilte.

Während also bei Göthe Stimmungen und Gefühle der Entstehung des Kunstwerks zu Grunde liegen, wurden solche bei Dickens in sekundärer Weise durch die Erzeugnisse der Phantasie hervorgerufen. Bei Schiller hingegen scheinen die Stimmungen weder eine aktive noch passive Rolle bei der Schöpfung seiner Dichtungen gespielt zu haben.

Ein Dichter, den man in psychologischer Hinsicht mit Göthe vergleichen könnte, allerdings in wesentlich geringerer

Potenz, welchem ebenfalls die Kunst ein Mittel des Ausdrucks seiner Gefühle und Empfindungen war, ist Byron, weshalb auch Göthe ihn besonders hochschätzte, da er eine gewisse geistige Verwandtschaft mit ihm herausfühlte.

Wir sehen also, ein wie enormer Unterschied in psychologischer Hinsicht zwischen den grössten Dichtern besteht, ja sogar gerade zwischen jenen beiden, welche das deutsche Volk sich gewöhnt hat, zu einem Ganzen, zu einer unzertrennlichen Einheit zu verschmelzen, und zwar beziehen sich diese Unterschiede nicht auf untergeordnete Eigenschaften, sondern es sind gerade diejenigen psychologischen Erscheinungen, welche wir bei Göthe als Hauptbedingung für seine dichterische Thätigkeit kennen gelernt haben, die bei Schiller nicht vorhanden, sondern durch andere Eigenschaften ersetzt sind. Immerhin finden wir bei sämmtlichen Dichtern jene schöpferische Phantasie, ohne welche ein Dichter nicht gedacht werden kann, und in der wir daher einen allen grossen Dichtern, allen Dichtergenies gemeinsamen Faktor zu erblicken haben.

Wenn wir uns jetzt der psychologischen Betrachtung hervorragender Komponisten zuwenden, so werden wir häufig einer ähnlichen Beschreibung der Entstehung ihrer Werke begegnen, wie bei genialen Dichtern. Auch sie haben das Gefühl des unbewussten Schaffens, des selbständigen Entstehens ihrer Tondichtungen. Mozart äusserte häufig, die Gedanken zu seinen Schöpfungen seien in ihm entstanden, wie im Traume. Gluck sagte, die Ideen fliegen ihm zu, er wisse nicht, woher sie kämen. Haydn glaubte, dass ein „göttlicher Wille“ sein hervorragendstes Werk, die Schöpfung, durch ihn hätte entstehen lassen.

Wir haben es also hier ebenfalls mit einer selbständigen Thätigkeit der Phantasie zu thun, wie wir sie bei genialen Dichtern kennen gelernt haben. In ganz anologer Weise sehen wir auch beim genialen Maler die Phantasie in unerschöpflicher Weise producieren. Unaufhörlich entsteigen seiner Einbildungskraft neue Gestalten, jede Figur, jeder Baum, jeder Strauch wird in seine kleinsten Details zerlegt, um diese mit anderen Vorstellungen zu harmonischen Idealgebilden zu verschmelzen.

Es wird sich uns daher demnächst die Frage aufdrängen: Woher kommt es, dass die Phantasie des einen sich in dichterischer Produktion äussert, während bei einem anderen musikalische Schöpfungen seiner Phantasie entspringen, und bei einem dritten die Malerei den Ausgangspunkt seiner schöpferischen Einbildungskraft bildet. Die Antwort auf diese Frage führt uns zu den angeborenen Befähigungen, die man als Talente zu bezeichnen pflegt.

Was ist nun beispielsweise ein musikalisches Talent? Während der nicht Musikalische beim ersten Anhören eines Orchesterstücks nichts weiter hört als allenfalls den Gang der Melodie und die allgemeine Klangfarbe, hört der Talentvolle sofort alle Einzelheiten der Komposition heraus. In seiner Apperception löst sich die Harmonie in ihre einzelnen Bestandteile auf, der Gesammteindruck der Klangfarbe wird bei ihm in ihre Details zerlegt. Während der durch die Musik hervorgerufene Sinneseindruck beim Talentlosen schnell verfliegt, genügt beim Talent ein einmaliges Hören, um ein dauerndes Gedächtnisbild zu schaffen. Das musikalische Talent ist imstande, Feinheiten herauszuhören, die dem Talentlosen vollkommen verborgen bleiben. Beim talentvollen Musiker bedarf es nicht einmal der direkten Anregung der akustischen Gedächtnisbilder, um bestimmte musikalische Vorstellungen in ihm zu erzeugen, sondern es können dieselben auch auf associativem Wege von den optischen Apperceptionscentren aus angeregt werden. So z. B. können solche Leute eine Partitur lesen und dabei dieselbe klare Vorstellung des Musikstücks bekommen, als wenn sie es wirklich hörten. Wenn diese Eigenschaften auch bis zur denkbar höchsten Vollkommenheit gesteigert sind, so bleiben sie doch immer Sache des Talents. Dass Mozart nach dem einmaligen Anhören einer Messe imstande war, dieselbe niederzuschreiben, ist lediglich ein Beweis eines grossen Talents, während seine Kompositionen von schöpferischer Phantasie zeugen.

Wir haben Grund anzunehmen, dass die Ursachen des Talents auf anatomische Verhältnisse zurückzuführen sind. So ergab beispielsweise die Sektion des Gehirns Gambettas, der bekanntlich ein ausserordentliches Rednertalent besass, eine

ungewöhnlich starke Entwickelung der dritten Frontal- oder Brocaschen Windung, also desjenigen Teiles des Gehirns, in welchem das Sprachcentrum gelegen ist. Es ist anzunehmen, dass das musikalische Talent in analoger Weise auf einer besonders verfeinerten Entwickelung der akustischen Sinnescentren beruht, deren specieller Charakter sich vor der Hand noch unserer Kenntnis entzieht. Das Talent ist gewissermassen nichts als das Material der künstlerischen Schöpfungskraft. Das Talent ist gleichsam das Instrument des Künstlers, während die geniale Schaffenskraft der künstlerischen Thätigkeit entspricht, welche dem Instrument die Töne zu entlocken weiss.

Bei Mozart lag der Schwerpunkt seines künstlerischen Schaffens in der unerschöpflichen Phantasie, welche sich nach Aussagen seiner Angehörigen in permanenter Thätigkeit befand. Seine Frau sagte: „Eigentlich arbeitete er von jeher im Kopfe immer gleich, sein Geist war immer in Bewegung, er komponierte so zu sagen immer."

„In Prag fiel es auf, dass Mozart, während er Billard spielte, ein Motiv mit hm hm vor sich hinsang und von Zeit zu Zeit in ein Buch sah, das er bei sich trug; später erkannten sie, dass er mit dem ersten Quintett der Zauberflöte beschäftigt gewesen war."*)

Seine Schwägerin Sophie schilderte ihn folgendermassen; „Er war immer guter Laune, aber selbst in der besten sehr nachdenkend, einem dabei sehr scharf ins Auge blickend, auf alles, es mochte heiter oder traurig sein, überlegt antwortend, und doch schien er dabei an ganz etwas Anderem tiefdenkend zu arbeiten. Selbst wenn er sich in der Frühe die Hände wusch, ging er dabei im Zimmer auf und ab, blieb nie ruhig stehen, schlug dabei eine Ferse an die andere und war immer nachdenkend".**)

„Wenn er mit seiner Frau durch schöne Gegenden reiste, sah er aufmerksam und stumm in die ihn umgebende Welt hinaus; sein gewöhnlich mehr in sich gezogenes und düstres

*) Otto Jahn, Mozart, I, S. 840.
**) Nissen. Mozart, S. 627.

als muntres und freies Gesicht heiterte sich nach und nach auf, und dann fing er an zu singen oder vielmehr zu brummen, bis er endlich ausbrach: Wenn ich das Thema auf dem Papier hätte! Und wenn sie ihm etwa sagte, dass das ja wohl zu machen sei, so fuhr er fort: Ja mit der Ausführung — versteht sich! Es ist ein albern Ding, dass wir unsere Arbeiten auf der Stube aushecken müssen.“*)

Dieser Ausspruch erinnert an eine Stelle in einem Briefe Göthes: „Wie Du Dir leicht denken kannst, hab' ich hundert neue Dinge im Kopfe, und es kommt nicht aufs Denken, es kommt aufs Machen an; das ist ein verwünschtes Ding, die Gegenstände hinzusetzen, dass sie nun einmal so und nicht anders dastehen.“

In der unerschöpflichen, rastlos arbeitenden Phantasie zeigte Mozart viel Aehnlichkeit mit Göthe. Seine Werke lagen für gewöhnlich bereits fertig in seinem Gedächtnis, wenn er die Ausführung auf dem Papier begann. Er schrieb äusserst ungern und wartete damit gewöhnlich bis zum letzten Augenblick, so dass er gewöhnlich zu spät fertig wurde. Es ist bekannt, wie er die Don Juan-Ouverture in der letzten Nacht vor der Aufführung der Oper niederschrieb. Während wir die schöpferische Phantasie als einen Teil seiner genialen Thätigkeit bezeichnen, ist das enorme musikalische Gedächtnis Sache des Talents, das bei Mozart nicht minder phaenomenal war. Als er einst seiner Schwester eine Fuge mit einem Präludium schickte, entschuldigte er sich, dass das Präludium, welches vor die Fuge gehöre, so ungeschickt hinter derselben geschrieben sei. „Die Ursache aber war, weil ich die Fuge schon gemacht hatte und sie, unterdessen ich das Präludium ausdachte, aufgeschrieben“.**) Seine Phantasie war also imstande, ungestört zu arbeiten, während er eine intellektuelle, reproduktive Thätigkeit ausübte. Diese Erscheinung mag im ersten Augenblick etwas Unglaubliches, den gewöhnlichen psychischen Vorgängen Widersprechendes haben. Dies ist aber nicht der Fall; es handelt sich auch hier nur um eine hoch-

*) Jahn, a. a. O. II, S. 127.
**) Jahn, a. a. O. II, S. 132.

gradige Verfeinerung allgemeiner psychischer Eigenschaften. Die meisten Menschen können, während sie eine mechanische Arbeit verrichten, dem Spiel der Phantasie freien Lauf lassen, und selbst wenn die mechanische Arbeit einiger Aufmerksamkeit bedarf, werden viele Menschen imstande sein, zu gleicher Zeit über einen anderen Gegenstand nachzudenken. Wer z. B. gewohnt ist, in einem Laboratorium zu arbeiten, wird aus Erfahrung wissen, dass er häufig derartige mechanische und doch Aufmerksamkeit erfordernde Arbeiten verrichtete und dennoch gleichzeitig mit anderen Problemen beschäftigt war. Das Phaenomenale bei Mozart ist der Umstand, dass das Niederschreiben einer im Gedächtnis vorhandenen Komposition, eine Arbeit, welche die volle Spannkraft eines selbst leidlich talentvollen Menschen beansprucht hätte, für ihn nur eine mechanische Thätigkeit war. Fast wissen wir nicht, was wir da mehr bewundern sollen, sein enormes Talent oder sein schöpferisches Genie.

Die reiche Phantasie wurde auch bei Mozart, wie wir es bei Goethe gesehen haben, durch die hohe intellektuelle Thätigkeit geleitet, welche dem Uebersprudeln der Phantasie Einhalt gebot, die Ideen in geordneter Folge hielt und alle störenden Elemente fernzuhalten wusste. Mozarts Fähigkeit, seine Aufmerksamkeit auf innere Vorgänge zu konzentrieren und während dessen alle störenden Sinneswahrnehmungen auszuschalten, war eine ganz enorme. Es störte ihn bei seiner inneren Arbeit nicht, wenn um ihn herum gesellige Gespräche geführt wurden, ja selbst während Musik an sein Ohr drang, vermochte er diese zu ignorieren, um seiner eigenen musikalischen Phantasie zu folgen. „Seine ältere Schwägerin, Frau Hofer, erzählte Neukomm, dass Mozart auch in der Oper — wie der, welcher ihn genauer kannte, an der unruhigen Bewegung der Hände, am Blick, an der Art, mit der er die Lippen zum Singen oder Pfeifen rührte, leicht wahrnehmen konnte — ganz von seiner inneren, musikalischen Thätigkeit in Anspruch genommen wurde."*)

Da, wo es aber galt, die Aufmerksamkeit auf die Aussen-

*) Jahn, a. a. O. II S. 129.

welt zu konzentrieren, äussere Sinneseindrücke in sich aufzunehmen, finden wir dieselbe hochgradige Befähigung bei ihm. Seine Phantasie erhielt reichliche Nahrung durch die Thätigkeit des Intellekts. Die alten Meister hatte er in vollkommenster Weise studiert. Er selbst sagt: „Niemand hat so viel Mühe auf das Studium der Komposition verwendet, als ich. Es giebt nicht leicht einen berühmten Meister in der Musik, den ich nicht fleissig und oft mehrmals durchstudiert hätte.“ Rochlitz berichtet, dass er die vorzüglichsten Werke Händels so inne hatte, als wenn er lebenslang Direktor der Londoner Akademie zur Aufrechterhaltung der alten Musik gewesen wäre.

Während wir also einerseits viele Aehnlichkeiten zwischen Mozart und Göthe in psychologischer Hinsicht konstatieren konnten, kommen wir jetzt zu einem sehr erheblichen Unterschied zwischen diesen beiden Genies. Die Phantasie Mozarts war nicht beeinflusst von Stimmungen, diese scheinen im Gegenteil vollkommen unbeteiligt gewesen zu sein bei seinem künstlerischen Schaffen. Ihm war die Kunst nicht ein Mittel des Ausdrucks der eigenen Empfindungen, wie wir es bei Göthe gesehen haben, er konnte vielmehr das Spiel der Phantasie äusseren Verhältnissen, in der Aussenwelt liegenden Motiven anpassen, und in diesem Punkt erinnert uns Mozart wieder an Schiller. Er konnte daher seiner Phantasie willkürliche Aufgaben stellen, sie wurden sofort und prompt gelöst. Mozart konnte auf Bestellung komponieren, und viele seiner Werke, besonders Kanons, sind auf diese Weise entstanden. Im Einklang hiermit steht auch die Fähigkeit Mozarts, fremden Operntexten eine Musik anzupassen, welche im Charakter und der Stimmung vollkommen den Worten entsprach, selbst wenn diese ihn selbst kalt liessen.

Bei Beethoven hingegen bildete die Kunst wieder lediglich ein Mittel des Ausdrucks seiner eigenen Empfindungen und Gefühle. Die unsterblichen Schöpfungen, welche aus seiner künstlerischen Phantasie hervorgingen, gewähren uns einen tiefen Einblick in das Seelenleben des Künstlers, sie schildern uns seine inneren Kämpfe, seine Leiden und seine Freuden.

Das Ideal, das ihm stets vorschwebte, das er durch schwere innere Kämpfe zu erringen suchte, war die starke thatkräftige Mannesseele, welche sich durch keine noch so starken Schiksalsschläge beugen liess, die bis zum letzten Atemzuge den Mut nicht verlieren, im Kampf mit dem Leben nicht verzagen würde. „Mut! Bei allen Schwächen des Körpers soll doch mein Geist herrschen.“ Diesem Ausspruch ist er stets treu geblieben, er hat den Mut nie verloren, so hart er auch kämpfen musste, so schwer er auch vom Schicksal heimgesucht war. Nach einer freudelosen Jugend hatte er auf das bitterste mit materiellen Sorgen zu kämpfen; schlimmer aber als alles andere war das Gehörleiden, das sich in späteren Jahren bis zu vollkommener Taubheit steigerte. Man stelle sich vor, was dies für ihn bedeutete, welchen Schmerz er empfinden musste, der einzige unter allen zu sein, dem es nicht vergönnt war, seine eigenen Kompositionen, seine unsterblichen Kunstschöpfungen zu hören. So bitter er dies empfand, und so sehr er auch darunter litt, sein Lebensmut wurde nicht gebrochen, sein Geist ging siegreich aus dem Kampf hervor und behielt die Herrschaft über seine Leiden.

Derartige Stimmungen, innere Kämpfe, Trübsinn, Hoffnung, Lust und Leid waren es, die er durch seine Kunst, die Musik, welche wir speziell als Sprache der Empfindungen und Stimmungen bezeichnen können, zum Ausdruck brachte. Von einer jeden Schöpfung Beethovens kann man mit Göthe sagen, sie bildete das Bruchstück einer grossen Konfession.

Die Feinheit des Empfindungsvermögens Beethovens, die feine Nuancierung seiner Stimmungen bildete einen nicht minder wichtigen Faktor seiner genialen Natur als die reiche schöpferische Phantasie. Was er empfand, lässt sich mit Worten nicht beschreiben, sondern konnte nur durch die Sprache des Gemüts, die Musik, wiedergegeben werden, und seine Stimmungen bilden daher den eigentlichen Ausgangspunkt seiner genialen Thätigkeit.

Wie wenig wir imstande sind, derartige Gefühle und Empfindungen durch Worte zu beschreiben, zeigt Wagner in seinen „Programmatischen Erläuterungen“.*) Dort heisst es

*) Richard Wagner, gesammelte Schriften und Dichtungen, B. 5.

in der Besprechung der Eroica: „Der erste Satz umfasst, wie in einem glühenden Brennpunkte, alle Empfindungen einer reichen menschlichen Natur im rastlosesten, jugendlich thätigen Affekte. Wonne und Wehe, Lust und Leid, Anmut und Wehmut, Sinnen und Sehnen, Schmachten und Schwelgen, Kühnheit, Trotz und ein unbändiges Selbstgefühl wechseln und durchdringen sich so dicht und unmittelbar, dass, während wir alle diese Empfindungen mitfühlen, keine einzelne von der anderen sich merklich loslösen kann, sondern unsere Teilnahme sich immer nur dem einen zuwenden muss, der sich uns eben als allempfindungsfähiger Mensch mitteilt". Vom zweiten Satz heisst es: „Eine durch tiefen Schmerz gebändigte, in feierlicher Trauer bewegte Empfindung teilt sich uns in ergreifender Tonsprache mit: eine ernste, männliche Wehmut lässt sich aus der Klage zur weichen Rührung, zur Erinnerung, zur Thräne der Liebe, zur innigen Erhebung, zum begeisterten Aufrufe an." Wagner versucht hier vergebens, die Empfindungen seines künstlerischen Gemüts, eine durch das Kunstwerk erzeugte Stimmung in Worten wiederzugeben. Er selbst sagt daher: „Wem wäre es möglich, in Worten die unendlich mannigfaltigen, aber eben unaussprechlichen Empfindungen zu schildern, die vom Schmerz bis zur höchsten Erhebung und von der Erhebung bis zur weichsten Wehmut, bis zum letzen Aufgehen in ein unendliches Gedenken sich berühren? Nur der Tondichter vermochte dies in diesem wunderbaren Stücke." Die Besprechung schliesst mit den Worten: „Nur in des Meisters Tonsprache war aber das Unaussprechliche kundzuthun, was das Wort hier eben nur in höchster Befangenheit andeuten konnte."

Wir sehen also zwischen diesen beiden Genies, Mozart und Beethoven, einen ähnlichen psychologischen Unterschied bestehen, wie wir ihn zwischen Schiller und Göthe erkannt haben. Immerhin bildet die schöpferische Phantasie auch hier den gemeinsamen, unentbehrlichen Faktor, ohne den weder ein genialer Dichter noch Komponist gedacht werden kann.

Eine nicht minder wichtige Rolle spielt die schöpferische

Phantasie bei hervorragenden Malern. Humboldt*) sagt daher: „Hat die Phantasie des Künstlers einmal das Bild lebendig geboren, so ist das Meisterwerk vollendet, wenn auch seine Hand in demselben Augenblick erstarrte. Die wirkliche Darstellung gehört nur noch dem Nachhall jenes entscheidenden Momentes an.“ Aber auch hier begegnen wir denselben psychologischen Unterschieden. Es giebt auch auf dem Gebiete der Malerei Künstler, denen die Kunst lediglich ein Mittel des Ausdrucks ihrer Empfindungen und Stimmungen war. Wir werden noch bei einer späteren Gelegenheit Beispielen hierfür begegnen.

Wenden wir unsere Betrachtung nunmehr einer anderen Klasse von Künstlern zu, und zwar den Vertretern der ausübenden Künste, den Virtuosen und Schauspielern

Was wir unter einem musikalischen Talent zu verstehen haben, ist bereits erörtert worden, und wir werden daher zunächst die Frage zu entscheiden haben: Was ist der Unterschied zwischen einem talentvollen und einem genialen Virtuosen?

Jean Paul*) spricht von „empfangenden oder passiven Genies“, „die reicher an empfangender als schaffender Phantasie sind“, und denen im Schaffen jene geniale Besonnenheit abgeht, „die allein von dem Zusammenklang aller und grosser Kräfte erwacht.“

Wenn Jean Paul von „empfangender Phantasie“ spricht, ein Ausdruck, der psychologisch unkorrekt ist, so meint er damit einen Gemütszustand, welcher besonders geeignet ist, durch ein Kunstwerk in eine gewisse Stimmung versetzt zu werden, also ein Gemüt, das mit dem Künstler zu empfinden imstande ist, das im Genusse des Kunstwerks völlig aufgeht. Jean Paul sagt von ihnen: „Es giebt Menschen, welche — ausgestattet mit höherem Sinn als das kräftige Talent, aber mit schwächerer Kraft — in eine heilige, offene Seele den grossen Weltgeist, es sei im äusseren Leben oder im inneren des Dichtens und Denkens, aufnehmen, welche treu an ihm,

*) Schillers Horen Bd. I.
**) Jean Paul, Vorschule der Aesthetik.

wie das zarte Weib am starken Manne, das Gemeine verschmähend, hängen und bleiben, und welche doch, wenn sie ihre Liebe aussprechen wollen, mit gebrochenen, verworrenen Sprachorganen sich quälen und etwas Anderes sagen, als sie wollen.“ Es handelt sich also um Menschen, die mit einer hochgradigen Feinheit des Gefühls- und Empfindungsvermögens ausgestattet und daher mehr befähigt sind, sich in ein geniales Kunstwerk zu versenken als der gewöhnliche Mensch, denen jedoch keine schöpferische Phantasie verliehen ist, die es ihnen ermöglichte, ihren Empfindungen einen selbständigen, künstlerischen Ausdruck zu verleihen.

Sind derartige Leute mit musikalischem Talent versehen, das sie besonders zur Ausübung eines Instruments befähigt, so werden sie in der Wiedergabe fremder Kompositionen Gelegenheit haben, ihr eigenes, künstlerisches Fühlen und Empfinden zu äussern, in die Reproduktion des Kunstwerks ihr Gemüt, ihre Seele hineinzulegen, mit einem Wort — wir haben es dann mit einem genialen Virtuosen zu thun. Schütz*) sagt von Paganini: „In dem Augenblick, wo er sein Instrument ergreift, scheint es, als ob ihn ein Götterfunke berühre, der sein ganzes Inneres mit einem himmlischen Feuer durchströmt. Jedes Gefühl von Schwäche verlässt ihn sodann, er scheint in ein ganz neues Dasein versetzt, mit einem Mal ein völlig anderes Wesen zu sein, und so lange sein Spiel dauert, ist seine Kraft mehr als verfünffacht.“ Ebenso giebt es Schauspieler und Sänger, welche bei der Darstellung einer Rolle sich vollkommen in die Situation hineinversetzt haben. in der sie ihr künstlerisch erregtes Gemüt, ihr Fühlen und Empfinden zum Austrag bringen.

Andere Virtuosen mit nicht minder grossem oder vielleicht noch grösserem Talent bleiben selber kalt und empfindungslos bei der Darstellung des Kunstwerks. Bei ihnen ist es lediglich die Verstandesthätigkeit, welche die Wiedergabe des Kunstwerks bestimmt. Die Effekte sind berechnet, der Vortrag erlernt, das ganze ist „gemacht“. So gross auch das Talent

---

*) Schütz, Leben, Charakter und Kunst des Ritters Nicolo Paganini.

derartiger Virtuosen sein mag, das sich in der höchsten Vollendung technischer Fähigkeit kund thut, sie werden niemals Genies genannt werden können.

Wir sehen also, dass wir bei dem ausübenden Künstler die psychologische Ursache genialer Leistungen in der Sphäre des Gefühls und der Empfindungen zu suchen haben. Jene Eigenschaft, die wir als Haupterfordernis zur Genialität schaffender Künstler kennen gelernt haben, die schöpferische Phantasie, sie ist bei genialen Virtuosen — wenn diese nicht gleichzeitig produzierende Genies sind — überhaupt nicht vorhanden.

Bei dem Versuch, den Begriff des Genies auf gleiche oder analoge psychische Eigenschaften zurückzuführen, befinden wir uns daher bereits hier in Verlegenheit. Es sind zwar immer noch gewisse gemeinschaftliche Faktoren vorhanden, aber man wird zugeben müssen, dass gerade diejenigen psychologischen Momente, welche das Wesen des Genies ausmachen, bei Dichtern, wie Schiller, recht verschieden sind von denen genialer Virtuosen, wie Paganini.

Wir gelangen nunmehr zur Betrachtung jener hervorragenden Männer, die man als wissenschaftliche Genies oder geniale Gelehrte zu bezeichnen pflegt. Wenn wir nach der Ursache wissenschaftlicher Grösse forschen, so werden wir finden, dass es sich dabei im Wesentlichen um zwei Faktoren handelt, und zwar um Entdeckung und Erfindung. Kopernikus, Galilei, Newton zeichneten sich durch ihre vielen und bedeutenden Entdeckungen aus. Wie wir zu Anfang dieses Kapitels gesehen haben, ist der Erfolg der Entdecker zum Teil abhängig von äusseren Verhältnissen, und wir werden daher hier nicht bei der äusseren Erscheinung stehen bleiben, sondern werden versuchen, der Sache auf den Grund zu gehen; wir werden uns bemühen, die psychologischen Verhältnisse zu ergründen, welche genialen Entdeckungen zu Grunde liegen.

Als Newton einst von seinem Freunde Halley gefragt wurde, wie er es nur angefangen habe, so viele und grosse Entdeckungen zu machen, antwortete er: „Indem ich unablässig darüber nachdachte“, und bei einer anderen Gelegenheit äusserte er, dass, wenn er etwas Bedeutendes geleistet habe,

er dieses nur seinem anhaltenden Fleiss und seiner Geduld zu verdanken glaube.

Galilei hat bis in sein spätestes Alter rastlos geforscht und gearbeitet. Als er bereits auf beiden Augen erblindet war, schrieb er: „In meiner Finsternis grübele ich bald diesem, bald jenem Gegenstande der Natur nach und kann meinen nie rastenden Kopf nicht zur Ruhe bringen, so sehr ich es auch wünsche. Diese immerwährende Thätigkeit meines Geistes raubt mir fast ganz den Schlaf.“

Diese und andere Aussprüche hervorragender Männer der Wissenschaft, welche sich auf ihre geistige Thätigkeit beziehen und die Entstehung ihrer genialen Ideen beschreiben, klingen wesentlich anders als die analogen Berichte genialer Dichter und Komponisten. Grosse Entdeckungen, — wenn sie nicht gerade eine Folge des Zufalls waren, — sind niemals „unbewusst“, „wie im Traume“, „wie im Nachtwandeln“ gemacht worden, sondern sie erfordern im Gegenteil vollstes Wachen, selbstbewusstestes Denken, unermüdlichen Fleiss. Diese Eigenschaften, welche wir bei allen grossen Forschern und Gelehrten finden, beruhen auf der höchsten Verfeinerung desjenigen Teils des psychischen Organs, welchen wir als Träger der intellektuellen Fähigkeiten anzusehen haben. Grosse Entdecker besitzen in erster Linie eine intensive Beobachtungsgabe. Hierzu ist, wie wir wissen, vor allem die Fähigkeit erforderlich, die Aufmerksamkeit ungeteilt auf einen äusseren Vorgang zu konzentrieren. Das Wahrnehmungs- und Vorstellungsvermögen ist in hohem Masse verfeinert, die Apperceptions- und Reproduktionsorgane funktionieren in höchster Intensität. Die auf diese Weise erlangten Vorstellungen werden durch eine intellektuelle Thätigkeit, welche Wundt *) als „induktiven Verstand“ bezeichnet, zu begrifflichen Formen verbunden. Auf der höchsten Verfeinerung dieser Fähigkeit beruht die schnelle und richtige Erkenntnis des Zusammenhangs der Dinge, wie wir sie bei grossen Forschern antreffen.

Es handelt sich also hier um wesentlich andere psycho-

---

*) Wundt, a. a. O. II. S. 403.

logische Bedingungen als beim genialen Dichter und Künstler, ja wir können sogar sagen, dass die einen in thatsächlichem Widerspruch stehen zu den anderen. Wenn, wie wir gesehen haben, eine reiche Phantasie und ein buntes Gemisch von Stimmungen, Gefühlen und Empfindungen eine Hauptbedingung sind für den producierenden Künstler, so sind solche dem grossen Naturforscher nicht nur nicht nützlich, sondern eher nachteilig. Wenn auch, wie schon gesagt, ein jeder Mensch Phantasie besitzt, und absolut scharfe Grenzen zwischen den beiden Begriffen, die wir als Phantasie und Intellekt kennen gelernt haben, nicht gezogen werden können, wenn ferner ein jeder Mensch gewissen Schwankungen der Stimmungen unterworfen ist, so ist es doch beim grossen Forscher ein Haupterfordernis, dass die Verstandesthätigkeit ein eisernes Regiment führe über alle übrigen psychischen Faktoren. Wenn Schiller in Bezug auf den Dichter sagt, „dass es ihm nicht gut scheine, wenn der Verstand die zuströmenden Ideen gleichsam an den Thoren schon zu scharf mustere“, so kann man vom forschenden Gelehrten sagen, dass es für ihn nicht gut sei, wenn eine reiche Phantasie das Resultat seiner objektiven Beobachtungen verändere oder seine Aufmerksamkeit vom Gegenstand der Untersuchung ablenke.

Diejenigen Autoren, welche das Genie auf eine gemeinsame psychologische Grundlage zurückzuführen sich bemühten, sich aber dennoch sträubten, den Begriff auf eine bestimmte Klasse hervorragender Männer, wie also etwa producierende Künstler zu beschränken, mussten zu so unrichtigen Schlüssen gelangen wie Meyer *), welcher sagt: „Das kann niemand bestreiten: Geniales wird auch in der Wissenschaft nur durch die schöpferische Macht der Einbildungskraft geleistet.“ An einer anderen Stelle sagt Meyer: „Das reflektierende Denken verdirbt oft die geniale Schöpfungskraft; die Gedanken müssen von selbst kommen und nach ihren Wahlverwandtschaften zusammenschiessen.“ Hiernach müsste also das reflektierende Denken ein Hindernis für den genialen Gelehrten sein, wäh-

*) Jürgen Bona Meyer, Genie und Talent.

rend wir dasselbe sogar aus eigenen Aussprüchen solcher Männer als Haupterfordernis für ihre geistigen Erfolge kennen gelernt haben.

Wer wie Meyer in der „schöpferischen Einbildungskraft", in dem „unbewussten Entstehen der Gedanken" das Wesen des Genies zu erblicken glaubt, der darf diesen Begriff auf Gelehrte überhaupt nicht anwenden. Als aber Schopenhauer, welcher einen ähnlichen Begriff mit dem Genie verbindet, von Feldherren und Staatsmännern sagt: „Lächerlich aber ist es, bei dergleichen Leuten von Genie reden zu wollen", gerät Herr Meyer ausser sich und sagt: „Vielmehr will es mir lächerlich scheinen, Friedrich den Grossen nicht ein politisches und militärisches Genie, Napoleon I. nicht einen genialen Feldherrn, Bismarck nicht einen genialen Staatsmann nennen zu wollen."

Ob man die Bezeichnung „Genie" auch auf hervorragende Feldherren und Staatsmänner anwenden will, ist lediglich Sache der Konvention, nur muss man sich darüber klar sein, dass die Grösse eines Feldherrn durch wesentlich andere psychologische Vorgänge bedingt ist, als die Grösse eines Künstlers. Wenn man aber den Begriff des Genies in der Weise präcisiert, wie es Meyer gethan hat, wenn er erklärt, dass dem Genie „das wie?" und „warum?" „stets dunkel bleibe", dass es „nichts Unbewussteres", „nichts Unwillkürlicheres" gäbe als „einen genialen Gedanken", und dass „das reflektierende Denken die geniale Schöpfungskraft verdürbe", so muss es in der That lächerlich erscheinen, einen solchen Begriff mit Friedrich dem Grossen, Napoleon oder Bismarck zu verbinden. Man stelle sich einen grossen Staatsmann vor, dem „das wie?" und „warum?" stets dunkel bliebe. Man denke sich einen Bismarck ohne „reflektierendes Denken."

Die Grösse eines Feldherrn und Staatsmannes liegt lediglich in der Verstandesschärfe. Ein schnelles Auffassungsvermögen, ein blitzartiges Erkennen der Thatsachen und Verhältnisse, ein logisches, folgerichtiges Denken — dies sind die Eigenschaften, welche dem genialen Feldherrn unentbehrlich sind. Der grosse Staatsmann und der Feldherr dürfen nicht von schwankenden Stimmungen und Gefühlen beeinflusst

sein, diese spielen bei ihnen eine gänzlich untergeordnete Rolle. Ein zielbewusster Verstand, ein eiserner Wille muss die gesammte psychische Thätigkeit lenken und leiten. Der geniale Feldherr zeichnet sich stets durch Besonnenheit und Kaltblütigkeit aus, er bewahrt überall eine imponierende Ruhe, in den kritischsten Augenblicken zeigt er bewundernswerte Geistesgegenwart, also niemals ein Aufwallen der Gefühle, ein Hervorwiegen des Affekts. Man hat daher dem grössten Staatsmanne unserer Zeit den treffenden Beinamen „der Eiserne“ gegeben.

Wie wesentlich verschieden ist also die psychische Beschaffenheit eines solchen Mannes von dem reichen, empfindungsvollen Gemüt eines genialen Künstlers. Wenn der hervorragende, geniale Staatsmann aus Eisen gemacht sein muss, dann muss die Seele des empfindenden Künstlers aus Wachs gebildet sein.

Wie die einzelnen psychischen Fähigkeiten nicht scharf abgrenzbar sind, sondern allmählich in einander übergehen, so finden wir auch einen stufenweisen Uebergang von der Veranlagung zur schöpferischen Kunst, zu der Befähigung zur beobachtenden, entdeckenden Wissenschaft. Hierher gehören die Erfinder auf dem Gebiete der Technik, der Industrie und der Wissenschaft. Sie bedürfen einer Kombination der Phantasie mit der „induktiven Verstandesthätigkeit“, wie Wundt sie nennt. Die Thätigkeit ihrer Phantasie ist wesentlich verschieden von der freien, schöpferischen Phantasie des genialen Künstlers. Während in der Phantasie des Künstlers das Kunstwerk frei entsteht ohne bestimmten, vorauszusehenden, beabsichtigten Zweck, ist der Phantasie des Erfinders das zu erstrebende Ziel genau vorgeschrieben. Das planmässige, systematische Denken ist daher den Erfindern nicht minder erforderlich als die Phantasie, und die Kombination beider Zustände oder der Uebergang aus einem Zustand in den anderen ist es, mit dem wir es hier zu thun haben.

Die psychologischen Bedingungen des schaffenden Künstlers und die des wissenschaftlichen Forschers berühren sich in manchen Punkten, aber gerade dort, wo die Wissenschaft in die Kunst übergeht und die Kunst anfängt, Wissenschaft

zu werden. Die spekulative Philosophie bedarf allerdings der schöpferischen Phantasie, aber dieser Zweig der Wissenschaft, der zwar bei den Alten über alle übrigen Zweige des Wissens dominierte, wird heute bei uns kaum noch als Wissenschaft anerkannt, und in der That war Plato viel mehr Dichter als Vertreter der Wissenschaft. Andererseits nähern sich diejenigen Dichter, welche den Aufbau von Gestalten in objektiver Weise auf Grund ihres Forschens und Beobachtens unternehmen, wiederum mehr der Wissenschaft.

Wenn Meyer sagt, dass Geniales in der Wissenschaft nur durch die schöpferische Macht der Einbildungskraft geleistet werde, so mag er die spekulativen Wissenschaften, die Theologie und die Philosophie, im Auge gehabt haben. Je korrekter aber die Wissenschaft wird, desto mehr wird sie sich des Phantasierens entledigen, oder richtiger gesagt: je weniger die Wissenschaft phantasiert, desto korrekter wird sie werden, und einen desto höheren Wert wird sie erlangen. In der korrektesten aller Wissenschaften, in der Mathematik, wird man wohl mit Phantasieren sehr wenig erreichen. Die Phantasie kann keine Gleichungen lösen oder neue Lehrsätze aufstellen, mit der Phantasie hat noch niemals jemand Bakterien entdeckt oder medizinische Diagnosen gestellt.

Wir sehen also, dass den Genies auf den verschiedenen Gebieten die verschiedenartigsten psychologischen Bedingungen zu Grunde liegen, dass psychische Fähigkeiten und Eigenschaften, welche in dem einen Falle das Wesen des Genies ausmachen, im anderen Falle mit genialer Thätigkeit geradezu unvereinbar sind, und dass wir daher ausserstande sind, bestimmte, psychologische Eigenschaften aufzustellen, welche allen Genies gemeinsam wären. Man wird sich vergeblich bemühen, wenn man derartige Gemeinsamkeiten zwischen einem Paganini und einem Bismarck, einem Mozart und einem Napoleon auffinden wollte.

Dasjenige, was von jeher sämmtliche Genies in den Augen der Menschheit mit einander verband, und was in der That den Begriff gebildet hat, ist die Idee des Mystischen, des Unerklärlichen, Uebernatürlichen. Für denjenigen, welcher auch heute noch auf einem solchen Standpunkt steht, hat es

allerdings keine Schwierigkeit, mit „Genie“ einen bestimmten Begrift zu verbinden. Zu einer solchen Anschauung gelangt auch nach seinen Untersuchungen Herr Professor Jürgen Bona Meyer, welcher sagt: „Auch den alten Griechen galten ja Dichter und andere Künstler als Gottgeweihte und von Gott begeisterte Seelen; wenn sie schufen, ergriff sie die Gottheit in heiligem Wahnsinn und redete durch sie zu den Menschen. Wer weiss, ob das nicht die volle Wahrheit ist. Vielleicht führt Gott wirklich die Welt durch diese schöpferischen Geister den hohen Zielen zu, die sie erreichen soll. Vielleicht könnte eine Philosophie der Geschichte diese Bedeutung der Helden des Geistes und der Kraft anschaulich darthun und den Glauben rechtfertigen, der in den Genien der Erde die unmittelbaren Diener Gottes erkennen will.“ Wenn man derartige Ideen genial nennen wollte, dann hätte Meyer recht, wenn er sagt, dass Geniales auch in der Wissenschaft nur durch die schöpferische Macht der Einbildungskraft gebildet werden könne, aber die moderne Wissenschaft kann Herrn Meyer in diesen „genialen Phantasieen“ nicht folgen, sie beschränkt sich auf objektive Beobachtung und wirkliche Erkenntnis.

Nach den vorausgegangenen Untersuchungen müssen wir zu der Ueberzeugung gelangen, dass wir mit dem Worte „Genie“ einen bestimmten psychologischen Begriff nicht verbinden können. Wir können uns ein Dichtergenie, ein Kompositionsgenie, einen genialen Virtuosen, ein Feldherrngenie, einen genialen Gelehrten u. s. w. vorstellen, aber das „Genie“ als solches hat für uns keine Bedeutung. Es ist zwar richtig, dass gewisse gemeinsame Vorgänge sich bei allen Genies finden, aber diese sind nicht charakteristisch für das Genie, sondern finden sich auch bei allen übrigen Menschen vor. Die geniale Thätigkeit ist überhaupt niemals in der Art verschieden von der des gewöhnlichen Menschen, sondern es handelt sich immer nur um verschiedene Grade der Intensität allgemeiner psychologischer Vorgänge. Wir treffen eine jede psychologische Eigenschaft von ihrem gewöhnlichen Auftreten beim Durchschnittsmenschen bis hinauf zum phänomenalen Genie auf jeder Sprosse der Stufenleiter

an, sie zeigt sich in jedem Grade der Intensität, und niemand könnte sagen, wo die Grenze des Gewöhnlichen liegt und das Genie seinen Anfang nimmt.

Es muss daher für den Psychologen ein jeder Mensch eine species sui generis sein, die Psychologie darf die Menschen nicht in bestimmte Gattungen und Arten einteilen, wie wir es mit den Pflanzen thun. Ein solches Verfahren wäre kein Fortschritt, sondern ein Rückschritt der Wissenschaft.

Wie der Chemiker durch die Analyse der verschiedenartigsten Stoffe nachweist, dass diese aus denselben Grundstoffen, die wir Elemente nennen, zusammengesetzt sind, und nur durch den Proportionsunterschied der letzteren die Verschiedenartigkeit der ganzen Substanzen herbeigeführt wird, ebenso wissen wir, dass es sich bei allen Menschen um dieselben psychologischen Elemente handelt, die nur durch die quantitative Verschiedenheit ihres Vorhandenseins und ihrer Zusammensetzung dieselben so verschieden von einander scheinen lässt. Stimmung, Phantasie, Verstandesthätigkeit, Gedächtnis, Vorstellungs-, Auffassungsvermögen u. s. w. — alles dies sind Eigenschaften, welche bei jedem Menschen vorhanden sind, und in welche sich die psychologische Thätigkeit eines jeden Menschen zerlegen lässt, gleichviel ob Genie oder Durchschnittsmensch.

Was den Zweck dieser Untersuchungen und der daraus gewonnenen Erkenntnis anbetrifft, so wird derselbe aus dem folgenden Kapitel ersichtlich werden. Die Psychiatrie hat sich in letzterer Zeit vielfach mit dem Genie beschäftigt, und bevor ich an die Betrachtung dieser Erörterungen trete, schien es mir geboten, zu ermitteln, was wir eigentlich unter Genie zu verstehen haben; ob ein specieller Begriff damit zu verbinden sei, oder ob es sich nur um eine allgemeine Bezeichnung undefinierbarer Erscheinungen handle. Ich glaube in dem Vorhergehenden meine Ansicht über diesen Punkt genügend klargelegt zu haben, um nun in unseren Betrachtungen fortfahren zu können.

Genie und Irrsinn.

Nachdem wir zu der Ueberzeugung gelangt sind, dass mit der Bezeichnung Genie ein psychologischer Begriff nicht zu verbinden ist, dass eine prägnante Definition des Genies zu geben noch niemandem geglückt ist und wohl schwerlich jemandem glücken wird, dass ferner der Begriff des Irrsinns ebensowenig definierbar ist, dass wir vielmehr ausserstande sind, scharfe Grenzen zu ziehen zwischen geistiger Gesundheit und geistiger Störung, wird es sicherlich manchem bedenklich scheinen, zwei unbestimmte Grössen mit einander vergleichen zu wollen. Allein der Vergleich, solange er ein solcher bleibt, und solange man vorsichtig ist in den Schlüssen, die man aus den daraus gewonnenen Thatsachen zieht, wird sicherlich nicht schaden, sondern im Gegenteil unser Wissen bereichern und uns vielleicht der Erkenntnis der Wahrheit näher führen.

Das Gefühl für einen gewissen inneren Zusammenhang beider Erscheinungen, des Genies und des Irrsinns, ist übrigens nicht neu. Bekanntlich sprach schon Plato von einer θεία μανία, von einem göttlichen Wahnsinn der Dichter; Seneca*) lässt Aristoteles den Ausspruch thun: Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit; Aristoteles**) sagt

---

*) De Tranquilitate animi.

**) Problemata 30,1.

ferner: „Darum sind diejenigen, welche sich in der Philosophie, in der Politik, in der Poesie, in den Künsten ausgezeichnet haben, sämtlich schwermütig gewesen." Cicero*) sagt: Negat enim, sine furore, Democritus, quemquam poëtam magnum esse posse; quod idem dicit Plato. Horaz**) spricht von einer amabilis insania und Wieland von einem holden Wahnsinn der Musen. Pope sagt:

Great wits to madness sure are near allied
And thin partitions do their bounds divide.

Eine unleugbare Gemeinschaft, welche beide Erscheinungen haben, ist die verhältnismässige Seltenheit ihres Vorkommens und der Unterschied von der grossen Mehrheit der Menschen. Von jeher war man geneigt, alles Ungewöhnliche, Unerklärliche dem Einfluss einer übernatürlichen Macht zuzuschreiben, und daher glaubte man, dass sowohl jene hervorragenden Geister, als auch diejenigen, deren Geist vom Irrsinn umnachtet war, unter einem direkten göttlichen Einfluss stünden oder gar selber einen Teil der Gottheit bildeten. Im Mittelalter hielt man die Geisteskranken für Behexte, vom Teufel Besessene, während man die grossen Geister als Heilige verehrte.

Allein häufig genug wurden auch Geisteskranke, wenn sie religiöse Wahnideen oder dementsprechende Hallucinationen hatten, als Heilige betrachtet, welche mit der Gottheit in direkter Verbindung stünden, während man bedeutende Männer der Wissenschaft, welche die Dummheit und den Aberglauben bekämpften, für des Teufels Werkzeug hielt und als Ketzer verbrannte. So sehen wir Genie und Irrsinn als zwei unerklärliche Erscheinungen und undefinierbare Begriffe zu den verschiedenen Zeiten der Geschichte der jeweiligen Weltanschauung gemäss mit einander vermengt und verwechselt werden.

Nachdem sich die moderne Wissenschaft aller Schlacken des Aberglaubens entledigt und sich auf den Boden skeptischer, objektiver Beobachtung gestellt hatte, fand ein gänzlicher Umschwung in das äusserste Extrem gegenteiliger An-

*) De Divin I, 37.
**) Od. III, 4

schauungsweise statt. Während man vorher dem Spiel der Natur unbeschränkte Freiheit zugestand, welche weit über die Grenzen, die durch feststehende Naturgesetze gegeben waren, hinausging, mithin also einen übernatürlichen Charakter annahm, war man jetzt geneigt, die Thätigkeit der Natur in viel zu enge Grenzen hineinzuzwängen. Alle Erscheinungen mussten in einem künstlich erbauten Schema untergebracht werden, alles musste gemessen und gewogen, alles in Zahlen ausgedrückt werden. So segenbringend eine derartige Forschungsmethode für einige Zweige der Wissenschaft war, so sehr die Physik, Chemie und andere Wissenschaften unter ihr aufblühten, so unzweckmässig musste sich eine solche Methode gewaltsamer Schematisierung für eine Wissenschaft wie die Psychologie erweisen, bei der wir uns noch immer auf rein empirische Thatsachen beschränken müssen und daher bei unseren Forschungen lediglich analytisch, nicht aber synthetisch zu verfahren haben.

Wie ich wiederholt bemerkt habe, muss die Psychologie streng individualisieren, und ich kann mir nichts Verkehrteres und Unwissenschaftlicheres denken, als einen sogenannten normalen Menschen anzunehmen und alles, was von diesem abweicht, als krankhaft zu bezeichnen. Wir haben gesehen, dass alle Erscheinungen ausgesprochener Geisteskrankheiten durch dieselben psychischen Elemente bewirkt werden, welche der gesunden geistigen Thätigkeit zu Grunde liegen, und dass das Geistesleben jener grossen Männer, die man als Genies bezeichnet, ebenfalls nichts Anderes darbietet, als dieselben psychischen Vorgänge des gewöhnlichen Menschen, nur in gesteigerter Intensität. „Gesundheit und Krankheit", sagt Claude Bernard, „sind nicht zwei wesentlich verschiedene Formen, wie die alten Aerzte glauben konnten, und wie noch jetzt manche Praktiker glauben. Man muss nicht getrennte Prinzipien, nicht Wesen daraus machen, die sich um den lebenden Organismus streiten und ihn zum Schauplatz ihres Kampfes machen. Das ist medizinischer Urväterhausrat. In der Wirklichkeit giebt es zwischen diesen beiden Formen des Seins nur gradweise Unterschiede. Die Uebertreibung, das Missverhältnis, der Missklang normaler Erscheinungen

bilden den krankhaften Zustand".*) Dies gilt von allen Krankheiten, gleichviel ob körperlichen oder geistigen Ursprungs. Die Entscheidung, ob etwas als Krankheit zu betrachten sei oder nicht, kann daher nicht davon abhängig gemacht werden, ob und wie weit die in Frage stehende Erscheinung von der angenommenen Norm abweicht, sondern wir haben zu ermitteln, ob es sich um Erscheinungen handelt, welche die physiologische Thätigkeit des Organismus beeinträchtigen oder die Leistungsfähigkeit des Individuums herabsetzen. — Handelt es sich z. B. um körperliche Deformitäten oder sonstige Störungen in der Entwickelung, so ist die Frage, ob das betreffende Individuum als krank zu betrachten sei oder nicht, stets von diesem Gesichtspunkt aus zu entscheiden. Eine Frau, die ein verengtes Becken hat, wird man, wenn sie sonst normal entwickelt ist und ihre Organe in normaler Weise funktionieren, nicht krank nennen. Sowie jedoch eine solche Frau schwanger wird, bezeichnet sie der Gynaekologe als einen pathologischen Fall, da sie nicht imstande ist, auf normale Weise zu gebären. Ein Mensch, dessen Lungen mangelhaft entwickelt sind, so dass er bei der geringsten Anstrengung in Atemnot gerät, ist als krank zu bezeichnen, während wir andererseits ein Individuum mit ganz ungewöhnlich stark entwickelten Lungen, wie sie Schnellläufer in der Regel haben, dieser Abnormität wegen sicherlich nicht krank nennen werden.

Leute mit körperlichen Deformitäten oder Entwickelungsanomalien werden häufig in die Lage kommen, diesen oder jenen Anforderungen, welche das gesellschaftliche Leben an sie stellt, nicht genügen zu können, und von dem Grade ihrer Lebens- und Leistungsfähigkeit hängt es ab, in wiefern ihre Anomalieen als krankhaft zu bezeichnen sind. Nicht selten wird der Laie schon imstande sein, zu entscheiden, was man solchen Leuten zumuten kann und was nicht; sie selber werden ermessen können, wieviel sie körperlich zu leisten vermögen. Niemand wird einen Zwerg unter das Militär stecken wollen, ein körperlich schwächlicher Mensch wird fühlen, dass er nicht Steinträger werden kann.

*) Claude Bernard, Leçons sur la chaleur animale.

Gerade so wie es körperliche Entwickelungsanomalieen und Deformitäten giebt, gerade so kommen dieselben auch auf geistigem Gebiete vor. Solche Leute mit geistigen Deformitäten sind aber nicht wie der körperlich Missgestaltete imstande, selber über ihre Fähigkeiten zu entscheiden, ihre Defekte treten ihnen nicht einmal in's Bewusstsein. Ebenso ist der Laie nicht in der Lage, über den Geisteszustand eines solchen Menschen ein Urteil zu fällen, und es ist daher im Interesse dieser Leute sowie im Interesse der Allgemeinheit geboten, dem Sachverständigen die Entscheidung über die Zurechnungsfähigkeit und Verantwortlichkeit jener Unglücklichen zu überlassen.

Wie verhält es sich nun mit den körperlich überentwickelten Menschen, mit den sogenannten Riesen? Nach den Forschungen von Lange, Bollinger, Ecker und Ranke ist eine Anzahl der wissenschaftlich exakt beschriebenen Riesen unproportioniert entwickelt. „In einigen Fällen hat man ein auffallendes Missverhältnis zwischen dem verhältnismässig gering ausgebildeten centralen Nervensysteme und der übergrossen Körpermasse festgestellt, und sehr gewöhnlich zeigen die übermässig entwickelten Knochen krankhafte Brüchigkeit, regelwidrige, teilweise Verdickungen, Verbiegungen oder geradezu Missgestalten.“*) Andere Riesen waren hingegen nach Ranke vollkommen proportioniert gebaut und konnten daher den an sie gestellten Anforderungen in jeder Weise genügen.

Die Frage, ob übergrosse Menschen, beziehungsweise Riesen, als krank anzusehen seien, hängt also lediglich von der Gleichmässigkeit der Entwickelung ab. Der Riesenwuchs als solcher ist sicherlich nicht krankhaft; vollzieht er sich jedoch in einzelnen Körperteilen auf Kosten der Entwickelung anderer Teile, sei es in Bezug auf die Struktur der Gewebe oder das allgemeine Wachstum, so haben wir es mit Deformitäten zu thun, die ebenso auf Entwickelungsanomalieen beruhen, wie die Verkrüppelung und der Zwergwuchs.

Es liegt nun kein Grund vor, die geistigen Riesen von

*) Ranke, der Mensch.

irgend einem anderen Gesichtspunkt aus zu betrachten. Man hat vielmehr bei der Beurteilung derselben ebenfalls zu erwägen, ob ihre Entwickelung eine gleichmässige sei, oder ob es sich um eine Ueberentwickelung eines Teiles der Psyche auf Kosten anderer Teile handle, wodurch eine Störung des inneren Gleichgewichts und damit ein krankhafter Zustand herbeigeführt sei. Wenn allerdings jemand von dem Gesichtspunkt ausgeht, dass alles, was der „Norm" nicht entspricht, als krankhaft zu betrachten sei, so wird er logischer Weise jeden geistig hervorragenden Menschen als von der „Norm" abweichend und mithin als krankhaft bezeichnen müssen. In der That hat auch diese Anschauungsweise zahlreiche Vertreter gefunden, welche nach eingehender Untersuchung eine glänzende Bestätigung ihrer Theorie in dem Umstand zu erblicken glaubten, dass die meisten oder vielleicht alle geistig hervorragenden Männer psychische „Krankheitssymptome" aufzuweisen hätten.

Der erste, welcher diesen Gegenstand ausführlich bearbeitete, ist Moreau de Tours,*) welcher das Genie als eine direkte Geisteskrankheit infolge einer Ueberreizung des Gehirns bezeichnet: „Le génie, comme toute disposition quelconque du dynamisme intellectuel, a nécessairement son substratum matériel; ce substratum, c'est un état semimorbide du cerveau, véritable éréthisme nerveux dont la source nous est désormais bien connue." . . . .

„Toutes les fois que les forces psychiques dépassent les limites ordinaires de leur action, soit qu'on les envisage dans leurs manifestations les plus élevées, les plus indépendantes, en apparence, de l'organisation, ou bien dans leur expression la plus simple, la plus rudimentaire. dans les opérations les plus transcendantes de l'intellect, comme dans le fait brut, presque matériel, de la sensibilité, il faut en chercher la cause dans certaines dispositions névropathiques des individus."

Der Versuch, das Genie in irgend welcher Weise zu definieren oder einen psychologischen Begriff damit zu verbinden, ist

---

*) Moreau de Tours, La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire. Paris 1859.

von Moreau überhaupt nicht gemacht worden. Aus den von ihm angeführten Beispielen geht hervor, dass er alle Männer, die auf irgend einem Gebiete etwas Hervorragendes geleistet haben, als Genies bezeichnet, ohne Rücksicht auf ihre psychologischen Verschiedenheiten. Er konnte daher seine Behauptung gerade so gut in der Weise aufstellen, dass er sagte: Alle Männer, welche jemals irgend etwas Hervorragendes geleistet haben, waren geisteskrank.

Diese Anschauung fand, wie gesagt, ihre volle Bestätigung durch die Entdeckung der vielen „Krankheitssymptome", welche die „Genies" darboten. Moreau stellte eine sehr ansehnliche Zahl solcher Fälle zusammen, die ohne weiteres von den übrigen Autoren, welche dies Thema bearbeitet haben, übernommen wurden und durch neue Entdeckungen reichlichen Zuwachs erhielten.

Eine der umfangreichsten Arbeiten auf diesem Gebiete hat Lombroso*) in seinem bekannten Buche geliefert. Trotz des grossen Umfangs dieser Arbeit macht auch Lombroso keinen Versuch, das Genie zu definieren, sondern setzt den Begriff offenbar als bekannt voraus. In dem „Physiologie des Genies" überschriebenen Kapitel, in dem wir die Ansicht des Autors über diesen Begriff auseinandergesetzt zu sehen erwarten dürften, teilt er uns zwar mit, dass Genies gewöhnlich kalte Füsse und einen warmen Kopf haben und dgl. mehr, was man aber eigentlich unter Genie zu verstehen habe, erfahren wir leider nicht. In Lombrosos Buch ist nicht nur von Männern die Rede, welche auf irgend einem Gebiete zu Bedeutung gelangt sind, es werden nicht nur Leute wie „Columbus" und „Donizetti" gemeinschaftlich behandelt, sondern wir finden die grössten Männer der Geschichte, der Kunst und der Wissenschaft mit schwachsinnigen Individuen nebeneinander gestellt, deren Namen auf irgend eine Weise einmal in die Oeffentlichkeit gedrungen ist. Lombroso kommt in seiner Arbeit zu dem Schluss, „das es zwischen der Physiologie des Mannes von Genie und der Pathologie des Geisteskranken nicht wenige zusammentreffende Punkte" gebe,

*) Lombroso, Genie und Irrsinn.

dass es aber auch Genies gegeben hätte, welche, „abgesehen von einigen Abweichungen des Empfindungsvermögens", niemals an Irrsinn gelitten hätten. Als Beispiele für „gesunde Genies" finden wir in wunderbar harmonischer Zusammenstellung: „Spinoza, Columbus, Dante, Michel Angelo" etc. Diese letztere Ansicht hat aber Lombroso auf Grund seiner späteren Studien geändert, und er erklärt neuerdings: „dass, wenn bei echt genialen Naturen die Zeichen einer anomalen Veranlagung fehlen, eine blosse Täuschung vorliegt; man hat in solchen Fällen entweder nicht nach Anomalieen gesucht oder mit lückenhafter Dokumentierung zu thun gehabt".*) Wie schade, dass wir dabei wieder nicht erfahren, was wir eigentlich unter „echt genialen Naturen" und „anomaler Veranlagung" zu verstehen haben!

Bevor wir die vielen „Krankheitssymptome des Genies", welche vorzugsweise von Moreau und Lombroso entdeckt wurden, näher in's Auge fassen, wollen wir uns kurz in die Erinnerung zurückrufen, auf welche Weise man dazu gelangt ist, gewisse Erscheinungen als Symptome geistiger Erkrankung zu bezeichnen.

Die Psychiatrie ist eine vorzugsweise empirische Wissenschaft. Was wir wissen, haben wir durch Erfahrung und Beobachtung gelernt. Wie ich wiederholt betont habe, sind weder auf körperlichem noch auf geistigem Gebiete scharfe Grenzen zu ziehen zwischen dem Zustand der Gesundheit und der Krankheit. Auf körperlichem Gebiete ist das subjektive Wohlbefinden das Hauptzeichen der Gesundheit; jeder Mensch fühlt es selbst, wenn er krank ist; die meisten Krankheiten sind mit Schmerzen verbunden, und diese veranlassen den Kranken, Abhülfe des Uebels zu suchen. Man hat daher mit Recht den Schmerz den Wächter der Gesundheit genannt. Anders verhält es sich auf psychischem Gebiet. Hier stehen Wohlbefinden und Gesundheit nicht in ähnlichem Verhältnis. Die Krankheit bereitet keine direkten Schmerzen, und der Kranke selbst ist gerade im Gegensatz zu den

*) Lombroso, Neurose bei Dante und Michelangelo, Die Zukunft, Herausgeber Maxim. Harden. B. V. No. 12.

körperlichen Krankheiten am allerwenigsten imstande, zu entscheiden, ob er krank sei oder nicht. Es ist vielmehr die Krankheitseinsicht das wichtigste Zeichen der Genesung. Hier sind es also ganz andere Gesichtspunkte, von denen aus die Frage zu entscheiden ist. Ein an sich bestimmtes Wesen ist die Krankheit nicht, und eine präcise Definition lässt sich daher auch nicht geben. Der Hauptpunkt, welchen man in Erwägung zu ziehen hat, ist die individuelle Leistungsfähigkeit im Verhältnis zur Allgemeinheit.

Durch die Erfahrung haben wir gelernt, dass es sich typisch wiederholende Formen psychischen Verhaltens giebt, bei dem eine Verrückung des Selbstbewusstseins stattgefunden hat, wodurch die betreffenden Individuen ihrer freien Willensbestimmung beraubt wurden; wir haben sich genau kennzeichnende Fälle kennen gelernt, bei denen ein allgemeiner Verfall der geistigen Kräfte eintrat, so dass die Leistungsfähigkeit des Betreffenden bis auf Null herabsank u. s. w. Auf diese Weise ist man auf dem reinen Erfahrungswege zu der Erkenntnis gelangt, dass es eine Reihe psychischer Erkrankungen giebt, welche sich durch bestimmte Erscheinungen und bestimmten Verlauf kennzeichnen.

Der nächste Schritt der Wissenschaft war der Vergleich der psychologischen Bedingungen zweifellos geisteskranker mit geistig gesunden Menschen. Man ging also mit vollem Recht von der Praemisse aus, dass es sich auf der einen Seite um geistesgesunde und auf der anderen um geisteskranke Menschen handle, und indem man die psychologischen Unterschiede zwischen beiden studierte, gelangte man zur Erkenntnis der sogenannten Symptome der Geisteskrankheiten.

Obwohl die Summe der Symptome die Krankheit ausmacht, sind es dennoch nicht diese, welche sich primär unserer Erkenntnis darboten, sondern zu ihr sind wir erst durch das Studium der einzelnen Bestandteile der Geisteskrankheiten gelangt. Während man z. B. in früheren Zeiten Hallucinationen auf alle mögliche mystische Weise erklärte, indem man sie für Geistererscheinungen, göttliche Visionen, Eingebungen des Teufels u. s. w. hielt, gelangte man durch das Studium der Geisteskrankheiten zu der Erkenntnis, dass

bei diesen ausserordentlich häufig Hallucinationen vorkommen und gewöhnte sich daran, Hallucinationen ein für alle Mal als Krankheitssymptom zu betrachten. In der That stellte sich heraus, dass da, wo es sich um Sinnestäuschungen handelte, in der Regel eine Geisteskrankheit nachweisbar war. Durch ein weiteres Studium der Symptome und des Verlaufs der Geisteskrankheiten wurde man schliesslich in die Lage versetzt, geistige Erkrankungen schon zu einer Zeit zu diagnosticieren, zu der dem Laien noch so gut wie gar keine Veränderungen in dem psychischen Verhalten des Patienten auffallen konnten. Alles dies beruht aber lediglich auf Erfahrung. Nur durch sie haben wir gelernt, durch die Erkenntnis eines gewissen Symptomenkomplexes einen bestimmten Verlauf des psychischen Verhaltens vorauszusagen.

Wenn unsere Erfahrungen auf dem Gebiete der Psychologie und Psychiatrie eine Bereicherung erhalten, so werden wir alle Ursache haben, dankbar zu sein, da wir trotz unserer Bemühungen immer erst an der Schwelle der Erkenntnis stehen. Jede neue Erfahrung bringt aber erneute Schwierigkeiten mit sich, denn aus den Erfahrungen müssen wir Schlüsse ziehen, und nicht selten zerstören neue Erfahrungen unsere schönsten Theorieen, indem sie diese nicht bestätigen oder ihnen geradezu widersprechen. Da heisst es denn vorurteilslos prüfen und objektiv urteilen.

Nachdem man also bei einer grösseren Anzahl von Geisteskrankheiten, wie bei der Paranoia, der progressiven Paralyse, auch bei gewissen Formen der Melancholie, Manie u. s. w. die Hallucinationen als ein wichtiges Krankheitssymptom kennen gelernt hatte, machte man neuerdings die Entdecknng, dass eine grosse Anzahl hervorragender Männer, also sogenannter Genies ebenfalls zuweilen Sinnestäuschungen hatten. Was ist man nun berechtigt, daraus zu schliessen? Dass die betreffenden, hervorragenden Männer sämtlich geisteskrank waren? Moreau und mit ihm Lombroso thun dies in der That, sie übersehen dabei aber vollkommen, dass sie von einer ganz willkürlichen Praemisse ausgehen. Sie setzen voraus, dass bestimmte Erscheinungen, darunter auch Hallucinationen, nur bei Geisteskrankheiten

vorkommen. Mit welchem Recht setzen sie aber dies voraus? Wie wir einen Menschen mit einer Fülle von Wahnideen, mit aufgehobenem Selbstbewusstsein oder mit völligem Verfall der Intelligenz als zweifellos geisteskrank bezeichneten und seine psychologischen Erscheinungen als Krankheitssymptome studierten, so können wir einen Menschen, welcher in jeder Hinsicht Grosses leistete, welcher sein ganzes Leben hindurch die Achtung und Bewunderung seiner Mitmenschen genoss, welcher stets im vollsten Selbstbewusstsein handelte, als zweifellos geistig gesund betrachten, und wir werden seine psychologischen Vorgänge als rein physiologische Erscheinungen zu betrachten haben.

Charles Lamb*) sagt: „It is impossible for a mind to conceive of a mad Shakespeare.“ Darin liegt viel Wahres. Shakespeare kennen wir aber nur als Dichter, Göthe hingegen kennen wir auch als Menschen, und wir haben einen so klaren Einblick in sein innerstes Fühlen und Denken wie kaum von einem anderen Menschen der Geschichte. Wenn wir uns einen vollkommenen Menschen vorstellen wollen, so ist es Göthe. Wer jemals persönlich mit ihm in Berührung gekommen ist, war entzückt von seinem Wesen, begeistert von der Grösse seines Geistes. „Als einen Feuergeist mit Adlerflügeln, ein Genie vom Wirbel bis zur Zehe begrüsst ihn Heinse, der Dichter der Sinnlichkeit; ein Genie, dessen Grundzug Liebe sei, nennt ihn der christlich schwärmerische Lavater, und der sinnige Jung-Stilling bedauert, dass so wenige diesen trefflichen Menschen mit den grossen, hellen Augen, der prachtvollen Stirn und dem stattlichen Wuchse seinem Herzen nach kennen; die Nachwelt werde staunen, dass je so ein Mensch war, schreibt der kraftvolle Klinger, und der Dichterphilosoph Jacobi hält es für unmöglich, dem, der Göthe nicht gesehen noch gehört habe, etwas Begreifliches über dies ausserordentliche Geschöpf Gottes zu sagen; es sei lächerlich zu begehren, dass er anders denken und handeln solle, als er thue; das solle nicht heissen, dass keine Veränderung zum Schönern und Bessern in ihm möglich sei;

*) Charles Lamb, Sanity of true genius.

aber nicht anders sei sie möglich, als so wie die Blume sich entfaltet, wie die Saat reift, wie der Baum in die Höhe wächst und sich krönt. Wenn er zwischen Lavater und Basedow den Rhein hinabfährt, „Prophete rechts. Prophete links, das Weltkind in der Mitten," so sehen wir, wie er jeden versteht und jedem etwas bietet, weil er eben auf Allseitigkeit angelegt ist, auf das volle, freie Menschentum, und Wieland bekennt, dass nie in Gottes Welt sich ein Menschensohn gezeigt, der alle Güte und alle Gewalt so in sich vereinige, so mächtig alle Natur umfasst, so tief sich in jedes Wesen grabe und doch so innig im Ganzen lebe."*)

Wenn wir an die psychologische Analyse Göthes herantreten, so können wir mit Recht von der Praemisse ausgehen, dass es sich um einen geistig gesunden Menschen handle. Was wir hier finden, haben wir, wenn es auch ungewöhnlich ist, als rein physiologische Vorgänge zu betrachten. Wenn daher Göthe, wie wir gesehen haben, vereinzelte Sinnestäuschungen hatte, so wäre es durchaus unrichtig, wenn man daraus folgern wollte, dass Göthe geisteskrank war; wir haben vielmehr daraus die Lehre zu ziehen, dass wir uns in einem Irrtum befanden. wenn wir glaubten, dass Sinnestäuschungen nur bei Geisteskranken vorkämen, und es wird unsere weitere Aufgabe sein müssen, ihre Ursache und Entstehungsweise aufzufinden und ihren Unterschied von den Hallucinationen Geisteskranker zu ermitteln.

Man könnte hier noch den Einwand erheben, dass es sich bei Göthe trotz der Grösse seines Geistes um einen vorübergehenden krankhaften Zustand gehandelt habe. Diese Auffassung wird aber gerade dadurch widerlegt, dass Sinnestäuschungen bei geistig hervorragenden Menschen verhältnismässig häufig beobachtet sind. Moreau nimmt daher auch nicht eine vorübergehende Krankheit neben und trotz der Geistesgrösse an, sondern er hält diese selber für ein Zeichen geistiger Erkrankung.

Ich bin also der Ansicht, dass sowohl die vereinzelten

*) Moriz Carriere, Die Kunst im Zusammenhang der Culturentwickelung und die Ideale der Menschheit.

Sinnestäuschungen hervorragender Männer wie die übrigen sogenannten „Krankheitssymptome des Genies", welche wir der Reihe nach betrachten wollen, überhaupt nicht als Krankheitssymptome aufzufassen sind, sondern dass es sich dabei um rein physiologische Erscheinungen handelt, welche zu erklären und zu begründen Aufgabe der Wissenschaft ist.

Die Hauptbedingung zur geistigen Gesundheit ist, wie ich bereits verschiedentlich angedeutet habe, eine gleichmässige Entwickelung der verschiedenen psychischen Faktoren. Wie die Entwickelung aller einzelnen Geisteseigenschaften, so erfordert auch das Verhältnis, in dem sie zu einander stehen, eine gewisse physiologische Breite. Bei dem einen Menschen überwiegt die Phantasie, bei dem anderen die Verstandesthätigkeit, ein dritter mag besonders stark ausgeprägte Gefühle haben, ohne dass man jedoch von einem dieser Leute sagen könnte, dass er jenseits der Grenzen physiologischer Breite stünde. Diese Verschiedenheit in dem Verhältnis der psychischen Momente zu einander bewirkt die Verschiedenartigkeit der Charaktere, und wir wissen, dass es keine zwei gleichen Charaktere auf der Welt giebt, und man mithin auch nicht von einer Norm betreffs dieser Verhältnisse sprechen kann.

Je höher die allgemeine Entwickelungsstufe der Gattung und des Individuums ist, um so mehr werden die Differenzen zwischen den psychischen Faktoren in die Erscheinung treten, und dementsprechend grösser wird die physiologische Breite sein, welche man einzuräumen hat. Wenn ein Bildhauer eine kleine Statuette modelliert und dabei einen geringen Zeichenfehler macht, so dass etwa eine Differenz der beiden Gesichtshälften entsteht, so mag dies vielleicht niemandem auffallen. Wird diese Statuette aber um das fünffache vergrössert, so tritt jetzt die Differenz deutlich in die Erscheinung, obwohl das Verhältnis dasselbe geblieben ist. Wir werden also bei den höchstentwickelten Individuen, den sogenannten Genies, in jeder Hinsicht einen höheren Massstab anzulegen haben, wir werden sie gewissermassen als durch ein Vergrösserungsglas gesehene Menschen betrachten.

Wir wollen nun die verschiedenen „Symptome", welche man bei grossen Männern entdeckt hat, näher prüfen und

versuchen, den Unterschied zwischen ihnen und den Symptomen der Geisteskrankheiten aufzufinden.

Moreau und Lombroso haben also eine grosse Reihe hervorragender Männer zusammengestellt, welche angeblich Hallucinationen gehabt haben sollen. Es würde mich zu weit führen, wenn ich die Fälle einzeln aufzählen und besprechen wollte. Unter vielen anderen befinden sich Napoleon, Luther, Bernadotte, Benvenuto Cellini, Byron, Cardanus, Cromwell, Socrates, Brutus u. s. w.

Zunächst muss bemerkt werden, dass das ganze Material ein höchst zweifelhaftes ist. Es ist allgemein bekannt, wie das Leben grosser Männer mit allerhand Anekdoten und Märchen ausgeschmückt wird, wie man sie teils bewusst, teils unbewusst mit den wunderbarsten Sagen umgiebt und dadurch gleichsam instinktiv einen Nimbus um sie zu verbreiten sucht. Diese Erfindungen vermischen sich dann mit wirklichen Begebenheiten, ein Schriftsteller schreibt es vom anderen ab, die ursprünglichen Quellen gehen verloren, und das Märchen wird allgemein als Thatsache acceptiert.

Jeder Irrenarzt weiss, dass es durchaus nicht immer so einfach ist, Hallucinationen mit Sicherheit zu konstatieren, selbst wenn man den Patienten unter Beobachtung hat. Die Angaben des Kranken sowohl, wie des Wartepersonals sind in der Regel nicht so zuverlässig, um jeden Irrtum mit Gewissheit auszuschliessen, und man wird sein Urteil in den meisten Fällen nur auf die eigene persönliche Beobachtung begründen. Wenn wir uns dahingegen durch irgend eine Notiz eines Schriftstellers, welcher dieselbe erst wieder von einem anderen abgeschrieben hat, davon überzeugen lassen sollen, dass jemand vor mehreren Jahrhunderten eine Hallucination gehabt habe, so muss man doch zugeben, dass es mit der Sicherheit solcher Angaben recht bedenklich aussieht. Wenn uns Plutarch erzählt, dass dem Brutus in der Nacht vor der Schlacht bei Philippi der Geist des ermordeten Caesar erschienen sei, dürfen wir da ohne weiteres eine Hallucination annehmen? Zunächst fragt man sich doch: woher weiss Plutarch diese Begebenheit? Er ist doch nicht dabei gewesen.

Die betreffende Stelle *) lautet: „Wie er nun also im Begriffe stand, sein Heer aus Asien herüberzubringen, da war es einmal tief in der Nacht, das Zelt hatte eine matte Beleuchtung und über dem ganzen Lager ruhte eine tiefe Stille. Er selbst war in Gedanken und stille Betrachtungen versunken, als er plötzlich meinte, „er habe jemand hereinkommen gehört.“ Er warf einen Blick nach dem Eingang und sah eine schreckhafte, seltsame Erscheinung; es war eine unheimliche, furchtbare Gestalt, welche schweigend neben ihm stand. Er wagte sie zu fragen: „Wer bist Du? Mensch oder Gott? Was willst Du? Warum kommst Du zu mir?“ Das Gespenst erwiderte: „Dein böser Geist, Brutus! Bei Philippi siehst Du mich!“ Und Brutus, ohne erschrocken zu sein, antwortete: „Einverstanden!“

Plutarch giebt keine Quelle an, woraus er diese Angabe geschöpft hat. Wie können wir heute beurteilen, ob dieser Erzählung eine Thatsache zu Grunde liegt, oder ob sich nicht auf irgend welche Weise eine Sage gebildet hat, die uns Plutarch erzählt? An einer anderen Stelle**) heisst es: „In jener Nacht soll dem Brutus der Geist zum zweiten Male vor die Augen getreten sein; seine Erscheinung sei völlig die gleiche gewesen, er sei aber alsdann, ohne ein Wort zu sprechen, wieder verschwunden.“ Plutarch fügt hier ausdrücklich hinzu: „Publ. Volumnius, ein philosophisch denkender Mann und von Anfang an Begleiter des Brutus in diesem Feldzuge, erwähnt allerdings von diesem Zeichen nichts.“ Plutarch scheint die Sache also selber zweifelhaft erschienen zu sein. Gesetzt den Fall aber, Brutus hätte das wirklich erzählt, wäre damit eine Hallucination erwiesen? Konnte es sich nicht, namentlich da es bei Nacht war, um einen besonders lebhaften Traum handeln, den Brutus in einer leicht erklärlichen Erregung für Wirklichkeit hielt?

Von Cromwell sagt Moreau, dass, als er einst in seiner Jugend auf dem Bette lag und vor Ermüdung nicht einschlafen

---

*) Plutarch, Brutus Kap. 36.
**) Kap. 48.

konnte, ihm ein Weib von riesenhafter Gestalt erschienen sei, welches ihm gesagt habe, dass er der grösste Mann Englands werden würde. Wer beweist uns nun, dass Cromwell, da er doch bereits auf dem Bette lag, nicht doch schon eingeschlafen war und es sich lediglich um ein Traumbild handelte? Oder wer steht uns dafür, dass der gute Cromwell nicht mal einen Rausch gehabt hat?

Als Beweis dafür, dass Luther Hallucinant war, führt Lombroso folgende Schilderung Luthers an: „Als ich im Jahre 1521 in meinem Pathmos lebte, in einem Zimmer, welches nur zwei Pagen, die mir das Essen brachten, betraten, hörte ich eines Abends, als ich im Bette lag, die Haselnüsse in ihrem Sack sich bewegen und ganz von selbst sich gegen das Dach und rings um meine Lagerstätte schleudern. Kaum war ich eingeschlafen, so hörte ich ein gewaltiges Geräusch, als ob viele Beeren ausgeschüttet würden; ich erhob mich und rief: „Wer bist du! ich befehle mich Jesu Christo.“ [1]) Hier giebt also Luther selber zu, dass er während des letzten Vorgangs bereits eingeschlafen war. Diesen für den Psychiater doch sicherlich wichtigen Umstand lässt Radestock,[2]) der diese Begebenheit ebenfalls anführt, bereits unerwähnt. Wer weiss, in welcher Form der nächste diese Sache darstellen wird! Isoliert auftretende Hallucinationen bei Nacht im Bette sind doch immer recht bedenklicher Natur.

Hagen[3]) hebt diesen Umstand auch bei Kranken hervor: „Sowohl im Beginn als im Verlauf des Irreseins werden von den Kranken lebhafte Träume als Ereignisse erzählt, welche sich wirklich zugetragen hätten, z. B. sie seien in der Nacht da und dort gewesen, oder es sei ihnen der ganze Himmel mit allen Engeln erschienen. Das wahre Sachverhältnis stellt sich hier allerdings meistens sogleich klar heraus, oder manchmal erfordert es, da die Kranken selbst den Traum in der Erinnerung verfälschen, nicht wenig Mühe und Scharfblick,

---

[1]) Lombroso, Genie und Irrsinn. S. 273.

[2]) Radestock, Genie und Wahnsinn.

[3]) Hagen, Zur Theorie der Hallucinationen, Allgem. Zeitschrift f Psychiatrie. B 25.

um sich den Traum nicht für eine subjektive Sinneswahrnehmung des Wachens imponieren zu lassen.“

In ähnlicher Weise verhält es sich mit dem übrigen Material, und ich muss offen gestehen, dass ich mich wohl hüten würde, auf Grund solcher Beobachtungen eine wissenschaftliche Theorie zu errichten! Immerhin ist es ja verdienstvoll, so viel Material wie möglich zu sammeln, um unsere Kenntnisse betreffs der psychologischen Vorgänge grosser Männer zu bereichern, nur darf man sich nicht verleiten lassen, aus so fraglichen Thatsachen positive Schlüsse zu ziehen.

So skeptisch man aber auch diesen zum Teil sicherlich sagenhaften Traditionen entgegentreten mag, so darf man sich doch andererseits gewissen Thatsachen nicht verschliessen. Dass grosse Männer, wie auch das Beispiel Göthes zeigt, Sinnestäuschungen gehabt haben, ist eine nicht fortzuleugnende Thatsache, und wir werden uns daher bemühen müssen, dieser Erscheinung auf den Grund zu gehen.

Es sei hier im Voraus bemerkt, dass zur richtigen Beurteilung eines Falles von Sinnestäuschungen eine möglichst genaue Kenntnis der auf diesem Gebiete vorkommenden Erscheinungen erforderlich ist, dass es die verschiedensten Arten von Sinnestäuschungen giebt, und dass ihr Zustandekommen durch die mannigfaltigsten psychologischen Vorgänge ermöglicht wird. Auf alle Einzelheiten und die verschiedenen Theorien näher einzugehen, ist mir natürlich an dieser Stelle nicht möglich, und ich muss daher den Leser auf die umfangreiche Litteratur verweisen, welche über diesen Gegenstand existiert. Ich muss mich darauf beschränken, einige Punkte herauszugreifen, um sie für unsere Zwecke zu verwerten.

Man unterscheidet seit Esquirol, welcher der erste war, der sich eingehend mit dem Studium dieser Erscheinungen beschäftigt hat, zwei Arten von Sinnestäuschungen. Bei der einen handelt es sich um Sinneswahrnehmungen, welche ohne Veranlassung eines reellen Objekts entstanden sind, und man spricht dann von Hallucinationen; bei der zweiten Art von Sinnestäuschungen ist ein Gegenstand nicht als das wahrgenommen worden, was er wirklich ist, sondern in verän-

derter, verfälschter Form, und diese Erscheinungen bezeichnet man als Illusionen. Beide Erscheinungen sehen wir stufenweise ineinander übergehen, und in vielen Fällen ist es nicht möglich, die eine von der anderen zu unterscheiden.

An einer früheren Stelle habe ich bereits bemerkt, dass gewisse Hallucinationen Geisteskranker ihr physiologisches Analogon in der Reproduktionsfähigkeit früherer Sinneseindrücke haben. Einen Gegenstand, den wir häufig gesehen haben, können wir uns im Geiste reproducieren. Diese Fähigkeit ist bei verschiedenen Individuen in verschiedenem Grade entwickelt. Für gewöhnlich ist das reproducierte Bild wesentlich schwächer als das reelle, sowohl was Umrisse als auch Farben anbelangt. In seltenen Fällen finden wir diese Reproduktionsfähigkeit so sehr erhöht, dass das reproducierte Bild dem wirklichen fast gleich kommt. So berichtet Lombroso*) von einem Maler, „dass er imstande gewesen sei, bis zu dreihundert Portraits in einem Jahre zu skizzieren: es genügte ihm, eine Person während einer halben Stunde genau zu betrachten, um sie nachher (im hallucinierten Zustande) wieder vor sich zu sehen und zwar mit derselben Klarheit und Deutlichkeit, als sei sie wirklich gegenwärtig." Lombroso fügt ausdrücklich hinzu: „im hallucinierten Zustande." Es handelt sich hier lediglich um eine Verstärkung einer physiologischen Thätigkeit, wodurch die Leistungsfähigkeit des betreffenden Individuums erhöht wird. Es werden sicherlich viele daran Anstoss nehmen, diese Erscheinung mit dem Namen Hallucination zu bezeichnen. Thut man dies aber dennoch, — was ja lediglich Sache der Konvention ist — so darf man doch derartige „Hallucinationen" nicht mit den Sinnestäuschungen Geisteskranker verwechseln. Der betreffende Maler hat sich das Erinnerungsbild willkürlich in das Gedächtnis zurückgerufen, während die Hallucination des Geisteskranken nicht von dessen Willen abhängig ist, ihn im Gegenteil überrascht und erschreckt und ihn nicht verlässt, so sehr er sich auch gegen dieselbe sträuben mag.

---

*) Lombroso, Genie und Irrsin. S. 19.

Ob übrigens das Erinnerungsbild „dieselbe Klarheit und Deutlichkeit" gehabt hat wie das reelle Bild, muss mindestens noch als sehr zweifelhaft dahingestellt bleiben. Um dies zu unterscheiden, bedarf es jedenfalls anderer Beobachtungen als des einfachen Berichtes eines Schriftstellers (Ball), dem Lombroso diese Kenntnis verdankt. Dagegen spricht doch schon der Umstand, dass der betreffende Maler das Erinnerungsbild von der Wirklichkeit unterscheiden konnte. Wie dem aber auch sein mag, so darf man doch eine derartige Erscheinung keineswegs als ein Krankheitssymptom betrachten.

Göthe schildert dieselbe Fähigkeit von sich: „Ich bin hinsichtlich meines sinnlichen Auffassungsvermögens so seltsam geartet, dass ich alle Umrisse und Formen aufs schärfste in der Erinnerung behalte, dabei aber durch Missgestaltungen und Mängel mich aufs lebhafteste afficiert finde." „Ohne jenes scharfe Auffassungs- und Eindrucksvermögen könnte ich ja auch nicht meine Gestalten so lebendig und scharf individualisiert hervorbringen. Diese Deutlichkeit und Präcision der Auffassung hat mich früher lange Jahre hindurch zu dem Wahn verführt, ich hätte Beruf und Talent zum Zeichnen und Malen."

Wenn wir uns Göthe, in Bezug auf seine geistigen Eigenschaften, wie ich schon vorher sagte, gleichsam als einen durch ein Vergrösserungsglas betrachteten Menschen vorstellen, so werden wir es ganz natürlich finden, dass seine Vorstellungsfähigkeit in demselben Masse gesteigert ist, wie die übrigen psychischen Faktoren. Wenn daher in einem solchen Falle das Erinnerungsbild selbst die Deutlichkeit des reellen Bildes erlangt, so handelt es sich doch immerhin um etwas, das himmelweit verschieden ist von der Hallucination eines Geisteskranken, und es gehört in der That ein ziemlicher Grad von Unüberlegtheit und Urteilslosigkeit dazu, einen derartigen Vorgang als krankhaft zu bezeichnen.

An einer anderen Stelle schildert Göthe einen Zustand, der teils durch Reize der Netzhaut, teils durch die erhöhte Vorstellungsfähigkeit bedingt ist, und den man daher, falls man vorher von einer Hallucination sprach, als Illusion be-

zeichnen könnte: „Wenn ich die Augen schloss und mit niedergesenktem Haupte mir in die Mitte des Sehorgans eine Blume dachte, so verharrte sie nicht einen Augenblick in ihrer ersten Gestalt, sondern sie legte sich auseinander, und aus ihrem Innern entfalteten sich wieder neue Blumen aus farbigen, auch wohl grünen Blättern; es waren keine natürlichen Blumen, sondern phantastische, jedoch regelmässig wie die Rosetten der Bildhauer. Es war unmöglich, die hervorsprossende Schöpfung zu fixieren, hingegen dauerte sie so lange, als es mir beliebte, ermattete nicht und verstärkte sich nicht. Dasselbe konnte ich hervorbringen, wenn ich mir den Zierat einer buntgemalten Scheibe dachte, welche dann ebenfalls aus der Mitte gegen die Peripherie hin sich immerfort veränderte, völlig wie die in unseren Tagen erst erfundenen Kaleidoskope."

Wie durch die einfache Reproduktionsthätigkeit lediglich früher stattgehabte Sinneseindrücke dem Gedächtnis zurückgerufen werden, so entstehen durch die Phantasie neue Kombinationen, die also den Charakter eigener Erfindungen haben. Bei Individuen, deren Phantasie in hohem Masse gesteigert ist, können die Phantasiebilder in ganz analoger Weise wie die Erinnerungsbilder so klar und deutlich werden, dass sie der Wirklichkeit sehr nahe kommen. Lombroso berichtet: „Der Maler Montina glaubte, seine Bilder vor sich zu sehen, ehe er dieselben gemalt hatte; als eines Tages sich jemand zwischen ihn und den Ort gestellt hatte, an dem er eines seiner Bilder zu sehen glaubte, bat er denselben, auf die Seite zu treten, um ihn an der korrekten Darstellung dessen, was er vor sich sehe, nicht zu hindern".*)

Hier handelt es sich offenbar ebenfalls um eine willkürlich hervorgerufene Vorstellung, von der es gleichfalls dahingestellt bleiben muss, ob sie an Klarheit der Wirklichkeit gleichkam. Dass der Maler jemanden, der sich vor ihn stellte, bat, auf die Seite zu treten, um seine Phantasie nicht zu stören, ist ganz natürlich. Wenn wir einen früher stattgehabten Sinneseindruck in uns reproducieren wollen, so

*) Lombroso a. a. O. S. 19.

suchen wir zunächst alle übrigen Eindrücke des betreffenden Sinnesorgans auszuschliessen. Wenn wir uns das Bild einer Person vorstellen wollen, so schliessen wir die Augen. Bei geöffneten Augen werden die meisten Menschen dieser Reproduktion noch fähig sein, so lange sich nur tote Gegenstände dem Sehorgan darbieten. Sprechen wir aber mit irgend einer Person, und fixieren wir dabei die Gesichtszüge derselben, so werden nur die wenigsten Menschen imstande sein, sich gleichzeitig das Bild einer anderen Person vorzustellen. Ebenso können nur die wenigsten sich eine Melodie vergegenwärtigen, während zu gleicher Zeit Musik an ihr Ohr dringt.

Derartige Erscheinungen sind bei Künstlern mit einer lebhaften Phantasie durchaus nichts Seltenes. Sie haben mit den Hallucinationen Geisteskranker nichts gemein, und man hat sie daher als Pseudohallucinationen (Hagen), psychische Hallucinationen (Baillarger) und Apperceptionshallucinationen (Kahlbaum) bezeichnet. v. Krafft-Ebing *) sagt: „Solche Begabung findet sich in Künstlerkreisen sowohl als einfach reproduktive als auch phantastisch umgestaltende. Auf ihr mag die ergreifende Darstellungskunst mancher bedeutender dramatischer Künstler, die wunderbar plastische Darstellung eines Göthe, Ossian, Homer beruhen. Auch bei Komponisten dürfte die Feinheit der Instrumentierung und die Klangfarbe ihrer Tondichtungen auf einer besonders feinen und lebhaften Reproduktionsfähigkeit ihres akustischen Gedächtnisses beruhen. Dass derartige Individuen von hervorragender sinnlicher Begabung leichter hallucinieren als phantasiearme, mehr im Reiche abstrakter Ideen sich bewegende Individuen, ist ohne weiteres zuzugeben, ja ihre Erinnerungsbilder konnten zuweilen willkürlich zu der Hallucination sich nähernder, plastischer Deutlichkeit gesteigert werden.“

Unsere bisherigen Betrachtungen knüpften sich ausschliesslich an Fälle, bei denen Sinnestäuschungen auf willkürliche Weise hervorgerufen wurden, sei es durch eine besonders

*) v. Krafft-Ebing, Lehrbuch der Psychiatrie.

stark entwickelte Reproduktionsfähigkeit, sei es durch das Spiel der Phantasie. Die Betreffenden waren sich dabei völlig bewusst, dass es sich lediglich um ein Phantasiegebilde handelte und nicht um einen wirklichen Gegenstand.

Im Gegensatz hierzu wird uns von einer beträchtlichen Anzahl hervorragender Männer auf den verschiedensten Gebieten berichtet, dass sie Sinnestäuschungen gehabt hätten, welche unabhängig von ihrem Willen entstanden seien und mithin als wirkliche Hallucinationen aufzufassen wären. Hierher gehören die vielen religiösen Visionen, wie sie Paulus und viele Heilige hatten, ferner Luther, welcher ja in der That den Teufel öfters gesehen haben will und bekanntlich einmal sogar das Tintenfass nach ihm warf.

Ueber die Frage, ob derartige Sinnestäuschungen an sich als etwas Krankhaftes aufzufassen seien, sind die Meinungen geteilt. Während viele Psychiater von physiologischen Hallucinationen sprechen und diese mit völliger Gesundheit für vereinbar halten,[1]) glauben andere unter allen Umständen ein Symptom geistiger Erkrankung darin erblicken zu müssen. Einen eigenen Standpunkt hat in dieser Frage Hagen,[2]) welcher sagt, die Hallucination sei zwar immer ein krankhafter Zustand, aber die Krankheit brauche in einem solchen Falle durchaus keine psychische zu sein. Er fasst die Hallucination als eine körperliche Erkrankung auf, welche zwar in der Regel eine Komplikation von Geisteskrankheiten bilde, welche aber an sich nicht Symptom einer psychischen Erkrankung zu sein brauche. Hagen gelangt zu dieser Ansicht durch seine Theorie, nach welcher die Hallucination als Krampf aufzufassen sei, worauf ich an dieser Stelle nicht näher eingehen kann.

Dieser Auffassungsweise liegt eine ganz willkürliche Trennung von psychischen und körperlichen Vorgängen zu Grunde. Hallucinationen werden nach Kahlbaum[3]) im Deut-

---

[1]) Vgl. Brierre de Boismont, Leidesdorf, Strümpel u. a.

[2]) Hagen, Zur Theorie der Hallucination, Allgemeine Zeitschr. f. Psychiatrie. B. 25.

[3]) Kahlbaum, die Sinnesdelirien, Allgem. Zeitschr. f. Psychiatrie Bd. 23.

schen am besten als Trugwahrnehmungen bezeichnet. Die Wahrnehmung ist aber ein psychischer Vorgang. Ist die Wahrnehmung eine krankhafte, so kann es sich also nur um einen krankhaften psychischen Vorgang handeln. Was Hagen meint, ist daher nicht der Vorgang selber, sondern seine Ursache. Er will sagen, dass es sich bei der Hallucination um eine körperliche Ursache handelt, er übersieht aber dabei, dass wir nicht nur für die Hallucination, sondern für jeden anderen psychischen Vorgang ebenfalls eine körperliche Ursache anzunehmen haben und zwar in den organischen Trägern der Psyche, und dass sich daher die Hallucination von anderen psychischen Vorgängen in dieser Weise nicht trennen lässt. Es giebt allerdings Krankheiten des Gehirns, welche mit keinerlei Symptomen psychischer Erkrankung verbunden zu sein brauchen, und die man daher im Gegensatz zu den Geisteskrankheiten mit Recht als körperliche Erkrankungen bezeichnet, allein, sowie ein Reiz einer Sinnesbahn die psychische Metamorphose eingegangen ist, so handelt es sich auch um einen psychischen Vorgang, und ist derselbe krankhaft, so haben wir es daher auch mit einem psychischen Krankheitssymptom zu thun.

Was Hagen veranlasst, die Hallucination unter allen Umständen als Beweis eines krankhaften Zustandes anzunehmen, ist ihre verhältnismässige Seltenheit. „Die Hallucination ist jedenfalls ein von der Norm abweichender Vorgang.“ Wenn aber alles, „was von der Norm abweicht“, als krankhaft zu bezeichnen ist, dann kommen wir wieder darauf hinaus, dass das „Genie“ krank sei, weil es „von der Norm abweicht“, indem der „normale“ Mensch ein Spiessbürger ist und kein Genie. Ich kann Hagen hier nur mit seinen eigenen Worten entgegnen: „quod sola affirmatione affirmatur, sola negatione negatur.“

Es ist eine Thatsache, welche man täglich beobachten kann, dass Hallucinationen auf dem Wege der Suggestion erzeugt werden können, und zwar nicht etwa nur in der Hypnose, sondern im ganz gewöhnlichen Zustand. Wenn man einer Frau, welche noch nie elektrisiert worden ist und sich daher etwas ängstigt, die Elektroden einer galvanischen

Batterie an den Kopf legt, ohne jedoch den Strom zu schliessen, hingegen das Geräusch des faradischen Apparats ertönen lässt, so wird die Frau nicht selten den Strom deutlich fühlen, ja vielleicht sogar darüber klagen, dass derselbe zu stark sei. Obwohl also hier überhaupt kein Strom vorhanden ist, glaubt die Frau dennoch denselben zu fühlen. Jede innere Erregung, besonders jeder Affekt begünstigt derartige Täuschungen.

Eine furchtsame oder gar abergläubige Person mag, wenn sie nachts allein über einen Kirchhof geht, Gestalten sehen, Stimmen hören und dgl. Diese Täuschungen können in dem oben erwähnten Sinne Illusionen sein, indem die Schatten der Bäume für Gespenster und das Rauschen des Laubes für Geisterstimmen gehalten werden, oder es mögen auch reine Hallucinationen sein, indem sich die Trugwahrnehmungen nicht an ein äusseres Objekt anlehnen. Ein interessantes Beispiel derartiger Sinnestäuschungen erzählt H. Moore:*) „Die ganze Bemannung eines Schiffes war erschreckt durch das Gespenst des Kochs, welcher einige Tage vorher gestorben war. Er wurde von allen deutlich gesehen, wie er auf dem Wasser mit dem eigentümlichen Hinken ging, durch welches er gekennzeichnet war, da eins seiner Beine kürzer gewesen als das andere. Der Koch, so völlig erkannt, erwies sich dann doch als ein Stück von einem alten Wrack.“ Ein mit reicher Phantasie begabtes Kind, dessen Mutter gestorben ist, mag im Affekt des Schmerzes und der Erregung deren Bild im Himmel sehen oder auch ihre Stimme hören.

Derartige Erscheinungen sind durchaus nicht so selten, sondern können verhältnismässig häufig beobachtet werden; sie sind abhängig von einer reichen und lebhaften Phantasie und einem heftigen Gemütsaffekt.

Dieses Spiel der Phantasie, hervorgerufen durch Affekte und Stimmungen, in seiner äusseren Aehnlichkeit mit dem Wahnsinn ist poetisch nirgends schöner beschrieben worden, als von Shakespeare im Sommernachtstraum:

---

*) H. Moore, The power of the soul over the body.

„— — Verliebte und Verrückte
Sind beide von so brausendem Gehirn,
So bildungsreicher Phantasie, die wahrnimmt.
Was nie die kühlere Vernunft begreift.
Wahnwitzige, Poeten und Verliebte
Bestehn aus Einbildung. Der eine sieht
Mehr Teufel, als die weite Hölle fasst;
Der Tolle nämlich; der Verliebte sieht,
Nicht minder irr, die Schönheit Helenas
Auf einer aethiopisch braunen Stirn.
Des Dichters Aug', in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
Und wie die schwang're Phantasie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luft'ge Nichts, und giebt ihm festen Wohnsitz.
So gaukelt die gewalt'ge Einbildung;
Empfindet sie nur irgend eine Freude,
Sie ahndet einen Bringer dieser Freude;
Und in der Nacht, wenn uns ein Graun befällt,
Wie leicht, dass man den Busch für einen Bären hält."

Act V. Sc. 1.

Auf diese Weise entstandene Sinnestäuschungen haben ihren Ursprung in dem centralsten Teile des psychischen Organs. Sie sind die Folge stattgehabter Vorstellungen. Es kommen derartige Hallucinationen natürlich auch bei Geisteskranken vor, und im Gegensatz zu den peripherisch entstandenen, von der unmittelbar vorhergegangenen Denkthätigkeit unabhängigen Sinnestäuschungen bezeichnet sie Kahlbaum als Centrifugal-Hallucinationen oder Phantasmieen.

Als eine solche Phantasmie haben wir die bekannte Hallucination Göthes aufzufassen, als er auf dem Ritt nach Sesenheim seine eigene Gestalt sich entgegenreiten sah. „Ich sah mich selbst denselben Weg zu Pferde wieder entgegenkommen, und zwar in einem Kleide, wie ich es nie getragen, es war hechtgrau mit etwas Gold. Sobald ich mich aus diesem Traume aufrüttelte, war die Gestalt ganz hinweg. Sonderbar ist jedoch, dass ich nach acht Jahren in dem Kleide, das mir geträumt hatte, und das ich nicht aus Wahl, sondern aus Zufall gerade trug, mich auf demselben Wege

fand, um Frideriken noch einmal zu besuchen. Es mag sich übrigens mit diesen Dingen, wie es will, verhalten, das wunderliche Trugbild gab mir in jenen Augenblicken des Scheidens einige Beruhigung."

Der durch den Abschied von Friderike hervorgerufene Affekt war bei Göthes lebhafter Phantasie hinreichend, das Trugbild zu erzeugen. Göthe selber beurteilte den Zustand vollkommen richtig. Er erkannte die Gestalt als ein Trugbild und sagte: „Sobald ich mich aus diesem Traum aufrüttelte, war die Gestalt ganz hinweg." Sehr charakteristisch für diesen Zustand ist es, dass Göthe ihn selbst als traumartig bezeichnet. Offenbar wurden die wirklichen Gesichtseindrücke zur Zeit der Hallucination nicht appercipiert, und alles, was Göthe in dem Moment zu sehen glaubte, war ein Phantasiegemälde, während gewisse andere Hallucinationen mit den wirklich wahrgenommenen Objekten in Verbindung gebracht werden. Göthe sagt ferner, dass ihm das Trugbild Trost und Beruhigung gewährte. Es entsprach also offenbar seinen Gedanken, und es ist wohl anzunehmen, dass er sich vorher in der Phantasie den Moment ausgemalt hatte, wenn er Frideriken wieder besuchen würde.

Der Umstand, ob Hallucinationen von dem Betreffenden als solche erkannt werden oder nicht, ist ebensowenig ausschlaggebend für die Beurteilung eines Falles, wie das einfache Vorhandensein von Sinnestäuschungen. Es hängt dies vielmehr vom Inhalt der Hallucinationen ab, ferner vom Aberglauben, von der religiösen Denkungsweise und der allgemeinen Weltanschauung des betreffenden Individuums. Luther glaubte an die Existenz eines persönlichen Teufels. Seine Hallucination war erst die Folge dieses Glaubens, die Folge seiner Vorstellungen. Wenn er daher die Sinnestäuschung für Wirklichkeit hielt, so ist darin nicht etwas Krankhaftes zu erblicken, sondern es liegt dies an seiner Weltanschauung. Ebenso verhält es sich mit den Visionen vieler Heiliger und Propheten. Wenn man auch zugeben muss, dass eine beträchtliche Anzahl derselben irrsinnig war, so wäre es doch irrtümlich, jeden von ihnen, der gelegentlich Hallucinationen hatte, als geisteskrank zu bezeichnen. Jemand, der sein

ganzes Leben religiösen Betrachtungen und Verrichtungen geweiht hat, der vollständig von der Wahrheit dessen, was er glaubt, überzeugt ist, der durchdrungen ist von dem Glauben an das Vorhandensein eines persönlichen Gottes, persönlicher Engel, Schutzgeister u. s. w. — der wird gelegentlich eines starken Affektes bei einigermassen lebhafter Phantasie Visionen oder auch Gehörshallucinationen haben und dieselben für Wirklichkeit halten können, ohne dass man im geringsten einen krankhaften Vorgang annehmen müsste. Derartige durch Suggestion oder Autosuggestion hervorgerufene Sinnestäuschungen sind aber besonders bei phantasiebegabten Menschen nicht selten. Als Benvenuto Cellini im Kerker betete, Gott möge ihn noch einmal das Licht der Sonne erblicken lassen, bekam er eine Hallucination; es war eine im Sonnenglanz strahlende Landschaft. Napoleon sah vor bedeutenden Ereignissen, Schlachten und dergl. seinen Stern am Firmament. Pascal sah infolge eines heftigen Schrecks einen Abgrund vor sich. Wenn wir Plutarchs Erzählung als wahr acceptieren wollen, so ist die Hallucination des Brutus auf dieselbe Weise zu erklären.

Die Frage, ob Hallucinationen unter allen Umständen als etwas Krankhaftes zu betrachten seien, kann nicht vom theoretischen Standpunkte aus entschieden werden, sondern es ist dies lediglich Sache der Erfahrung, wie auch die ganze übrige Psychiatrie. Würde uns die Erfahrung lehren, dass Hallucinationen nur bei Geisteskranken vorkämen, so hätten wir recht, die Sinnestäuschungen unter allen Umständen als Krankheitssymptome zu betrachten. Dem ist aber nicht so. Die Erfahrung lehrt uns, dass auch gesunde Menschen und besonders solche mit einer lebhaften Phantasie, wie wir sie bei grossen Künstlern und Dichtern finden, zuweilen Hallucinationen haben, und wenn dies auch zu den Ausnahmen gehört und daher nicht „normal" genannt zu werden pflegt, so wäre doch nichts verkehrter, als alle jene grossen Männer, welche gelegentlich Sinnestäuschungen hatten, für geisteskrank zu halten oder sie nur mit dem Irrsinn in irgend welche nähere Beziehung zu bringen.

Ich habe bereits an einer anderen Stelle darauf hingewiesen, welch einen Einfluss der Affekt auf alle Organe des Körpers auszuüben imstande ist. Eine permanente Beschleunigung der Herzthätigkeit ist, wie wir erfahrungsgemäss wissen, stets als ein Krankheitssymptom aufzufassen. Würde es aber einem Pathologen einfallen, jemanden für herzkrank zu halten, weil er infolge eines Affektes, wie Schreck, Angst oder Freude starkes Herzklopfen hat? Der Affekt mag bei einem Menschen Herzklopfen, bei einem anderen vasomotorische Erscheinungen, wie erröten oder erblassen, und bei anderen nervöse Zustände mannigfachster Art zur Folge haben, ohne dass darin irgend etwas Krankhaftes zu erblicken wäre. Dass bei Menschen mit ungewöhnlich starker Phantasie der Affekt zuweilen vorübergehende Hallucinationen hervorruft, ist daher nur eine dem täglich zu beobachtenden Herzklopfen analoge Erscheinung, die sich lediglich durch ihre verhältnismässige Seltenheit auszeichnet.

Immerhin bilden für wahr gehaltene Hallucinationen eine grosse Gefahr für die Erhaltung eines ungetrübten Selbstbewusstseins, des unverfälschten Verhältnisses des Ichs zur Aussenwelt. Bei der Entscheidung der Frage, ob in einem gegebenen Falle Hallucinationen als krankhaft zu bezeichnen seien oder nicht, wird daher der Umstand ausschlaggebend sein, ob und wieweit die Sinnestäuschungen das Selbstbewusstsein und die freie Willensbestimmung beeinflussen, ob und wie weit die Verantwortlichkeit für die einzelnen Handlungen dadurch geschmälert ist.

Ausser den Hallucinationen hat die reiche Phantasie hervorragender Dichter und Künstler noch andere Erscheinungen zur Folge, welche in vieler Hinsicht Aehnlichkeiten mit den Symptomen Geisteskranker darbieten und in manchen Fällen zu thatsächlichem Irrsinn führen mögen.

Während wir bei Göthe sahen, dass die übersprudelnde Phantasie stets in harmonischem Einklang mit seiner hohen Verstandesthätigkeit stand, dass trotz der scheinbaren Selbständigkeit seiner Phantasie dieselbe doch stets geleitet und bestimmt war durch die zielbewusste Thätigkeit eines in-

tellektuellen Willens, so finden wir bei manchen Dichtern dieses harmonische Verhältnis wesentlich verändert und das innere Gleichgewicht erheblich ins Schwanken gebracht. Alfieri bezeichnet den Umstand seines Schaffens als ein Fieber, er sagt*): „Das Schaffen ist ein Fieber; so lange der Anfall dauert, fühlt man ausser demselben nichts.“ An einer anderen Stelle heisst es: „Den ganzen Tag über dachte und grübelte ich, wie es immer der Fall bei mir ist, sobald dieses Fieber, mittelst dessen ich ein Werk empfange und hervorbringe, ich weiss nicht wodurch, über mich kommt.“

„Byron bekennt selbst, dass seine Poesie der Traum schlafender Leidenschaften sei; wenn sie aufgewacht seien, so könne er ihre Sprache nicht reden, sondern nur in ihrem Nachtwandlerzustande; ein Stürzen oder Ringen jeder Art erweckt die Elasticität seines Geistes und macht ihn jedesmal zu dem, der er sein müsse. Childe Harold, sagt er, ist ein lieblich konfuses Pröbchen von poetischer Wüstenei und mein Lieblingsprodukt. Als ich es verfertigte, war ich halb wahnsinnig, mitten zwischen Metaphysik, Gebirgen, Seen, unauslöschlicher Liebe, unaussprechlichen Gedanken und dem Alpdrücken meiner eigenen Missethaten. Manchen lieben Tag war ich nahe daran, mir eine Kugel durch den Kopf zu schiessen“.**) Sein Biograph Moore sagt: „Nur den Wiederschein seiner eigenen glänzenden Ideen sah er in jedem neuen Gegenstande, und während er sich überredete, dass sie die Modelle zu seinen Heldinnen hergäben, spielte ihm im Gegenteil die Phantasie den Streich, dass er seine Heldinnen in ihnen sah. Daher auch sein eigenes Geständnis, dass er sich oft mitten aus der Gesellschaft des geliebten Frauenzimmers heimlich nach der Einsamkeit seiner Studierstube sehnte, wo in der That die eigentliche Prachtbühne aller Herrlichkeit und Macht seiner angebeteten Schönen lag. Aehnlich ging's ihm mit seinen Freunden, seiner Schwester.“

Wenn auch derartige Zustände an sich noch nicht als pathologisch aufzufassen sind, so stehen sie jedoch hart

*) Denkwürdigkeiten aus dem Leben Vittorio Alfieris, von ihm selbst geschrieben. Deutsch von Hain.

**) Ludw. Noack, Psyche: Dichterwahn und wahnsinnige Dichter.

an der Grenze und zeugen jedenfalls von einer entschiedenen Disposition zu geistiger Erkrankung. Byron hat ja auch wiederholt an Zuständen von Melancholie gelitten und zeigte offenbar Defekte in moralischer Hinsicht.

Eins der eigentümlichsten Symptome einiger Geisteskrankheiten ist die Lüge. Alle Autoren, welche sich eingehend mit der Hysterie beschäftigt haben, heben die Lüge als eins der charakteristischsten Symptome dieser Krankheit hervor. Charcot[1]) bewundert die Ausdauer und Energie, mit welcher Hysterische ihre Umgebung zu täuschen und zu belügen verstehen. Zahlreiche Beispiele hierfür finden sich bei Morel,[2]) Lasègne[3]) u. v. a. Eine besondere Form krankhaften Lügens hat Delbrück[4]) beschrieben und hierfür die Bezeichnung „Pseudologia phantastica" vorgeschlagen. Hier handelt es sich in der Regel nicht um eine Lüge aus persönlichem Interesse, wie etwa, um einer Strafe zu entgehen oder irgend einen Vorteil zu erlangen, sondern um Phantasiegebilde, welche als wahre Begebenheiten erzählt werden. Solche Kranke, welche meist Schwachsinnige sind, besitzen infolge ihrer geringen intellektuellen Fähigkeiten eine im Verhältnis zur Verstandesthätigkeit reiche Phantasie. Da sie ihre Aufmerksamkeit nicht genügend scharf auf äussere Dinge zu konzentrieren vermögen, so ist der Thätigkeit ihrer Phantasie um so mehr Spielraum gelassen. Derartige Individuen erzählen zuweilen ganze Romane als wahre Begebenheiten und mögen bei oberflächlicher Betrachtung vielleicht für geistreich gehalten werden. Sollier[5]) schildert ebenfalls dieses Symptom: „Bei den Imbecillen findet sich im Gegensatz zu den Idioten meist eine ungezügelte Einbildungskraft. Man kann dies schon ihrer Vorliebe für ungeheuerliche Vergleiche entnehmen, die beweisen, dass sie so oft ganz verschiedene Vorstellungen miteinander verbinden, zwischen denen nur eine ganz entfernte Beziehung besteht. Diese Neigung ist manch-

---

[1]) Charcot, Leçons sur les maladies du système nerveux.

[2]) Morel, Études cliniques.

[3]) Lasègne, les hystériques, leur perversité, leurs mensonges.

[4]) Delbrück, Die pathologische Lüge.

[5]) Paul Sollier, Der Idiot und der Imbecille, deutsch von Brie.

mal in ganz ungewöhnlichem Grade bei ihnen ausgesprochen und giebt ihnen einen falschen Anstrich von geistiger Fähigkeit. Andererseits wissen wir, wie lügenhaft sie sind: sie sind es mehr oder weniger alle. Aber sie leugnen nicht allein rundweg ab, wessen man sie beschuldigt, sie erfinden auch eine ganz andere Geschichte. Manche entstellen nicht nur die Thatsachen, sondern erfinden noch einzelnes dazu oder eine ganz neue Geschichte. Sie thun das nicht allein, um sich zu rechtfertigen oder einen ihrer Kameraden anzuklagen, sondern selbst dann, wenn es ihnen zum Nachteil gereicht."

Während beim Imbecillen dieser Trieb, sich derartiger Phantasiegebilde zu entäussern, als Folge einer Herabsetzung der Intelligenz aufzufassen ist, findet beim dichterisch beanlagten Menschen ein ähnlicher Vorgang statt durch die erhebliche Ueberentwickelung der Vorstellungsfähigkeit und der Phantasie. Es ist daher interessant zu verfolgen, wie manche Dichter in ihrer Jugend diese Erscheinung der „Pseudologia phantastica" darboten. Delbrück führt als Beispiele hierfür Goethe und Gottfried Keller an, welche beide dieses Symptom in ihren Kinderjahren an sich selber beobachteten. Göthe erzählte, wie er seinen Mitschülern seiner Phantasie entsprungene Histörchen als wahre Begebenheiten erzählte, und wie er sich manchmal selber wunderte, dass sie ihm seine Worte wirklich glaubten. Später urteilt er darüber: „Wenn ich nicht nach und nach, meinem Naturell gemäss, die Luftgestalten und Windbeuteleien zu kunstmässigen Darstellungen hätte verarbeiten lernen, so wären solche aufschneiderischen Anfänge gewiss nicht ohne schlimme Folgen für mich geblieben. Beobachtet man diesen Trieb recht genau, so möchte man in ihm diejenige Anmassung erkennen, womit der Dichter selbst das Unwahrscheinlichste gebieterisch ausspricht und von einem jeden fordert, er solle dasjenige für wirklich erkennen, was ihm, dem Erfinder, auf irgend eine Weise als wahr erscheinen konnte."

Im vorigen Kapitel habe ich eine Eigenschaft grosser Dichter und Künstler beschrieben, welche ich als Entäusserungstrieb bezeichnete, und dessen Analogon bei psychisch anders veranlagten grossen Männern, besonders bei Vertretern

der Wissenschaft, sich als Schaffenstrieb äusserte. Dieser Trieb, welcher den wahren Künstler zu selbslosester Hingabe zu seiner Kunst, zu unausgesetztem Schaffen veranlasst, der den Mann der Wissenschaft zu unermüdlichem Forschen anspornt und ihm neue Wege der Erkenntnis und des Wissens eröffnet, dieser Trieb ist eins der wichtigsten und hauptsächlichsten Kennzeichen wirklich grosser Männer. Hagen*) sagt: „Wie der Instinkt das Tier treibt, seine Triebe durch Handlungen selbst mit Aufopferung seines Lebens zu befriedigen, so ist es auch ursprünglich weit weniger bewusste Absicht als Naturgewalt, welche das Genie zu seinem Schaffen, Dichten und Trachten treibt; dieses ist ganz von einer Idee erfüllt, es ist ihm unmöglich, zersplitterte Interessen zu haben. Ein Heldengenie wie Alexander und Napoleon erobert immerfort, nicht blos aus Ruhm oder Herrschsucht, sondern weil es in seiner Natur liegt, andere zu bekriegen, und weil ihm fortwährendes Siegen ein Naturbedürfnis ist. Ebenso kennt das wissenschaftliche Genie keine Ruhe, es findet sich immerfort vor einer neuen Aufgabe, es muss ebenfalls immerfort erobern; das künstlerische muss immerfort produzieren. Seine Thätigkeit erscheint ihm selbst zwar als freie Wahl, in Wirklichkeit ist sie dies aber nur in sehr bedingter Weise; das Genie schafft in der Hauptsache weniger, weil es will, als weil es muss.“

In ähnlicher Weise sagt Schopenhauer**): „Alles kommt zuletzt darauf an, wo der eigentliche Ernst des Menschen liegt. Bei fast allen liegt er ausschliesslich im eigenen Wohl und dem der Ihrigen; daher sie dies und nichts Anderes zu fördern imstande sind; weil eben kein Vorsatz, keine willkürliche und absichtliche Anregung den wahren, tiefen, eigentlichen Ernst verleiht oder erzeugt oder richtiger verlegt. Denn er bleibt nicht da, wo die Natur ihn hingelegt hat; ohne ihn aber kann alles nur halb betrieben werden. Daher sorgen aus demselben Grunde geniale Individuen oft schlecht

*) Hagen, Ueber die Verwandtschaft des Genies mit dem Irrsinn. Allgem. Zeitschr. f. Psychiatrie, B. 33.

**) Schopenhauer, Welt als Wille und Vorstellung.

für ihre eigene Wohlfahrt. Wie ein bleiernes Anhängsel einen Körper immer wieder in die Lage zurückbringt, die sein durch dasselbe determinierter Schwerpunkt erfordert, so zieht der wahre Ernst des Menschen die Kraft und Aufmerksamkeit seines Intellekts immer dahin zurück, wo er liegt: alles andere treibt der Mensch ohne wahren Ernst. Daher sind allein die höchst seltenen, abnormen Menschen, deren wahrer Ernst nicht im Persönlichen und Praktischen, sondern im Objektiven und Theoretischen liegt, imstande, das Wesentliche der Dinge und der Welt, als die höchsten Wahrheiten aufzufassen und in irgend einer Art und Weise wiederzugeben. Denn ein solcher, ausserhalb des Individuums in das Objektive fallender Ernst desselben ist etwas der menschlichen Natur Fremdes, etwas Unnatürliches, eigentlich Uebernatürliches; jedoch allein durch ihn ist ein Mensch gross, und demgemäss wird alsdann sein Schaffen einem von ihm verschiededenen Genius zugeschrieben, der ihn in Besitz nähme. Einem solchen Menschen ist sein Bilden, Dichten oder Denken Zweck, den übrigen ist es Mittel. Diese suchen dabei ihre Sache, und wissen dabei in der Regel sie wohl zu fördern, da sie sich den Zeitgenossen anschmiegen, bereit, den Bedürfnissen und Launen derselben zu dienen; daher leben sie meistens in glücklichen Umständen, jener oft in sehr elenden. Denn sein persönliches Wohl opfert er dem objektiven Zweck: er kann eben nicht anders, weil dort sein Ernst liegt. Sie halten es umgekehrt: darum sind sie klein; er aber ist gross. Demgemäss ist sein Werk für alle Zeiten, aber die Anerkennung desselben fängt meistens erst bei der Nachwelt an: sie leben und sterben mit ihrer Zeit."

Dieser Ernst des Menschen, von dem Schopenhauer hier spricht, entspricht genau dem oben beschriebenen Entäusserungs- und Schaffenstriebe. Die völlige Vernachlässigung der persönlichen Interessen, das vollkommene Aufgehen in der eigenen Arbeit, das rastlose Streben nach dem vorschwebenden Ziel sind die den grossen Mann charakterisierenden Eigenschaften.

Auch hierin begegnen wir einer auffallenden Aehnlichkeit zwischen dem sogenannten Genie und manchen Formen

des Irrsinns. Allerdings nur einer Aehnlichkeit, nicht einer Verwandtschaft, wie Lombroso, Hagen u. a. es nennen, denn Verwandtschaft setzt eine Zusammengehörigkeit voraus, die tiefer liegt als blosse Aehnlichkeit der äusseren Erscheinungen. Mit einer solchen haben wir es aber hier lediglich zu thun, die causalen Bedingungen in beiden Fällen sind himmelweit verschieden.

Sowohl beim grossen Künstler und Gelehrten als auch beim Irrsinnigen ist es ein mächtiger, unwiderstehlicher Trieb, der sein ganzes Inneres ausfüllt und ihn alle persönlichen Rücksichten vergessen lässt. Aber während wir bei ersteren in dem rastlosen Schaffensdrang, in dem heissen Verlangen nach Erkenntnis den Keim zur höchsten, edelsten menschlichen Vollkommenheit zu erblicken haben, handelt es sich beim Irrsinnigen um einen krankhaften Trieb, der in der Regel nach den absurdesten Dingen strebt. In früheren Zeiten bezeichnete man diese Zustände als Monomanieen, indem dieser unwiderstehliche Trieb das einzig Krankhafte zu sein schien, allein durch sorgfältige Beobachtung ist man zu der Erkenntnis gelangt, dass es sich stets um allgemeinere psychische Erkrankungen handelte, die gewöhnlich eine Folge mangelhafter Entwickelung bildeten. Es ist geradezu verblüffend, mit welcher Zähigkeit und unermüdlichen Ausdauer derartige Kranke häufig zu Werke gehen. Ein recht passendes Beispiel eines solchen Kranken teilt Trélat*) mit:

Herr v. W. ist 45 Jahre alt. Er ist fast beständig in seinem Zimmer eingeschlossen, wo man ihn in ernste Studien vertieft glaubt. Man sieht ihn nur selten und jedesmal wenn man ihn sieht, beklagt er sich über Kopfschmerz infolge von übermässiger Arbeit und Ermüdung durch seine fortgesetzten Nachtwachen. Er hat eine ebenso gebildete als liebenswürdige Frau. Man spricht mit ihr teilnahmvoll über die Gesundheit ihres Mannes, dass es unrecht von ihm sei, seine Kräfte zu missbrauchen, und veranlasst sie, bei ihm auszuwirken, dass er weniger Eifer auf seine Studien verwende. Sie antwortet mit Schmerz, dass alle ihre Versuche umsonst seien, aber sie thut nichts, um die Ueberzeugung aller seiner Freunde zu erschüttern, obwohl sie sehr gut weiss, woran sie sich in dieser trau-

*) Trélat, La folie lucide, angeführt von Cullerre, die Grenzen des Irreseins. Deutsch von Dornbluth.

rigen Frage zu halten hat. Die arme Dame ist nur von der Sorge erfüllt, den Verstand und die Würde ihres Gatten sicher zu stellen.

In Wirklichkeit verwendet er die ganze in seinem Zimmer verbrachte Zeit, um zu zählen, wie oft dieselben Buchstaben, bald die S, bald die T, bald die G, bald die Z vorkommen in der Genesis, im Exodus, im Levitikus, in den Numeri, im Deuteronomium, im Buch der Könige, in den Büchern der Chronika, im Buche Jesus Sirach, im Hohenlied Salomonis, in der Offenbarung etc. — Wieviel Seiten in einer Ausgabe mit einem P, wie viel mit einem B, wie viel mit einem A anfangen, — wie viel mit einem T, wie viel mit einem C endigen etc.

Andere Studien von genügendem Ernste, um diesen Mann der Wissenschaft vierzehn Tage und mehr ohne irgend eine Toilettesorge, ohne jede Reinigung verstreichen lassen zu machen, bestehen darin, alle widersprechenden Gedanken zu berechnen, die sich bei demselben Schriftsteller finden. Nachdem er ein Jahr, zwei Jahre, drei Jahre ohne Unterbrechung auf diese Arbeiten verwendet hat, macht dieser hartnäckige Arbeiter sich mit demselben Eifer daran, alle Triebräder seiner Uhren bis zu den feinsten Teilchen auseinander zu nehmen und wieder an Ort und Stelle zu bringen. Während sechs weiterer Monate zerstört er jeden Morgen, was er abends fertig gemacht hat. Jeder Mensch, der in seinem Hause erscheint, erhält unverändert die Antwort, der Herr sei zu beschäftigt, um gestört zu werden. Jedermann denkt, dass dieser Schriftsteller zu bescheiden ist, seine Werke zu veröffentlichen und ungeheure Arbeiten hinterlassen wird. Die arme Frau allein bringt es fertig, einer so vollkommenen Null bis zum letzten Tage des Kranken Schutz und Achtung zu verschaffen.

Hier handelt es sich also um einen Zustand zwangsweisen Zählens, den man als Arythmomanie bezeichnet. Man unterscheidet eine grosse Reihe derartiger Symptome. Diese als solche interessieren uns ja gegenwärtig weniger als die Art und Weise ihres Auftretens, die vollständige Absorbierung der geistigen Thätigkeit durch den Trieb, die in der That viel Aehnlichkeit mit dem Schaffenstrieb genialer Menschen aufweist.

Aehnliche Erscheinungen bieten diejenigen Kranken dar, welche man speciell als „Erfinder“ und „Utopisten“ bezeichnen kann. Nicht selten opfern sie ihr Vermögen, richten sich und ihre Familie zu Grunde durch ihre unbezwingbare

Sucht, grosse Erfindungen und Entdeckungen zu machen. In ihrem Schwachsinn sind sie von der welterschütternden Wichtigkeit ihrer Verdrehtheiten gänzlich durchdrungen, und jede Mühe ist vergebens, sie von ihrem lächerlichen Beginnen abzubringen.

Ein Kranker Morels glaubte ein Mittel gefunden zu haben, um willkürlich die atmosphärischen Verhältnisse zu ändern. Lombroso *) berichtet von einem Kranken, dass er ein Buch unter dem Titel Dominatmosphère geschrieben habe, in welchem er die Landleute lehren wollte, eine doppelte Ernte zu erzielen und den Matrosen das Mittel, den Winden aus dem Wege zu gehen, an die Hand gegeben zu haben wähnte. Die Alchimisten, welche ihr Leben damit verbrachten, Gold zu machen, die Forscher nach dem Stein der Weisen waren grösstenteils Schwachsinnige dieser Art. In moderner Zeit spielt das Perpetuum mobile eine Hauptrolle bei diesen Erfindern. Trélat hatte einen Menschen beobachtet, welcher durch seine Erfindungen und Entdeckungen seine Familie bereits zu Grunde gerichtet hatte. „Um ein Rad in unaufhörliche Bewegung zu versetzen, behauptete er, nur eines stehenden Gewässers zu bedürfen. In jeder Discussion brachte er Einreden gegen die Zuständigkeit des Mitredenden in der Mechanik vor. Am Ende der Beweisgründe brachte der Arzt von Bicêtre seinen Erfinder zu Arago, der ihm bewies, dass seine Erfindungen unbegründet seien. Der arme Teufel war einen Augenblick von seinem Irrtum zurückgekommen und zerfloss in Thränen. Bald jedoch erhob er seinen Kopf und gewann seine Sicherheit wieder: „Das ist einerlei," sagte er, „Herr Arago ist im Irrtum!" **)

Wir haben im vorigen Kapitel gesehen, eine wie wichtige Rolle bei den psychologischen Vorgängen grosser Künstler die Stimmungen und Gefühle spielen. Im Gegensatz zum Gelehrten, bei dem der ganze Schwerpunkt seiner geistigen Thätigkeit im Verstande liegt, bilden beim Künstler die Stimmungen und Gefühle häufig den Ausgangspunkt seines Schaffens, und wir finden daher bei ihnen diesen Teil des psychischen

*) Lombroso, Genie und Irrsinn. S. 230.
**) Cullerre, a. a. O. S. 112.

Organs nicht selten in ganz enormer Weise entwickelt. Wie bei den übrigen psychischen Eigenschaften, so finden wir auch hier durch die hochgradige Verfeinerung eines einzelnen Faktors, der aber immerhin in richtiger Proportion zur Gesamtthätigkeit des Organs steht, in der äusseren Erscheinung eine Aehnlichkeit mit jenen Zuständen, welche aus gestörtem inneren Gleichgewicht hervorgehen, und die wir so häufig bei Geisteskranken zu beobachten Gelegenheit haben.

Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt — dies ist nicht selten das Temperament grosser Dichter und Künstler, und ebenfalls bildet dieses Schwanken der Stimmung, das „Launenhafte", wie man es für gewöhnlich zu bezeichnen pflegt, eins der gewöhnlichsten Symptome psychischer Erkrankungen und ganz speziell der Hysterie. Aber auch hier ist die Aehnlichkeit der Erscheinungen nur eine äusserliche, die in durchaus verschiedenartigen causalen Bedingungen wurzelt. Der geübte Psychiater wird ohne Schwierigkeit unterscheiden können zwischen dem Stimmungswechsel, wie ihn Göthe an sich beobachtete, und der in der höchsten Verfeinerung des psychischen Organismus seinen Ursprung hat, und zwischen der Launenhaftigkeit eines hysterischen Weibes, welchem stets je nach Bedürfnis ein reicher Thränenquell zu Gebote steht, das die Schleusen nur aufzuziehen braucht, um den nie versiegenden Strom fliessen zu lassen.

Das rastlose Streben grosser Männer, welche, stets ein neues Ziel vor Augen, unaufhörlich vorwärts dringen, welche, sobald sie eine Höhe des Wissens oder Könnens erklommen haben, immer wieder neue unerreichbare Höhen vor ihren Augen sich erheben sehen, dieses rastlose Streben hält sie in andauernder Unzufriedenheit mit sich selbst und mit ihren Leistungen.

Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
Der ungebändigt immer vorwärts dringt,
Und dessen übereiltes Streben
Der Erde Freuden überspringt
Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutenheit,
Er soll mir zappeln, starren, kleben,
Und seiner Unersättlichkeit
Soll Speis' und Trank vor gier'gen Lippen schweben:
Er wird Erquickung sich umsonst erflehen etc.

In diesem Loose Fausts hat Göthe seine eigenen Empfindungen geschildert und, wie ein echter Dichter, in dem Speciellen das Allgemeine getroffen. Göthe fühlte in seinem Innern den rastlosen Geist, welcher „der Erde Freuden überspringt.“ Hat er doch selber bekannt, dass er sich kaum vier Wochen seines ganzen Lebens glücklich nennen konnte. Sein Unglücksgefühl steigerte sich zuweilen bis zu Selbstmordgedanken, deren er aber immer wieder Herr zu werden vermochte. Er sagt: „Unter einer ansehnlichen Waffensammlung besass ich auch einen kostbaren, wohlgeschliffenen Dolch. Diesen legte ich mir jeder Zeit neben das Bette, und ehe ich das Licht auslöschte, versuchte ich, ob es mir wohl gelingen möchte, die scharfe Spitze ein paar Zoll tief in die Brust zu senken. Da dieses aber niemals gelingen wollte, so lachte ich mich zuletzt selbst aus, warf alle hypochondrischen Fratzen hinweg und beschloss zu leben.“

Das Gefühl des Glücks und der Zufriedenheit ist wahrhaft grossen Männern vorenthalten, und „darum sind,“ wie Aristoteles sagt, „diejenigen, welche sich in der Philosophie, in der Politik, in der Poesie, in den Künsten ausgezeichnet haben, sämtlich schwermütig gewesen.“ Diese Art der Schwermut ist aber himmelweit verschieden von der Melancholie Geisteskranker, sie hat nichts Krankhaftes an sich, sondern ist eine notwendige und zwar rein physiologische Folge der psychologischen Beschaffenheit des Individuums.

Gerade im Gegensatz hierzu steht die wohlgefällige Selbstzufriedenheit des degenerierten Schwachsinnigen, der stets von seinem innern Wert überzeugt ist und sich in glücklichem Wohlbehagen wiegt. Die Unzufriedenheit des grossen Mannes, welche allein im Schaffen und Streben vorübergehende Befriedigung findet, ist die edelste Triebfeder des menschlichen Geschlechts, welcher wir unsere ganze Kultur zu verdanken haben.

Wenn wir die Lebensweise grosser Männer näher betrachten, so werden wir sicherlich vieles finden, was von der Alltäglichkeit, von den Gewohnheiten des Durchschnittsmenschen abweicht. Der Philister, dem alles Ungewohnte auch ungehörig erscheint, sagt daher häufig: „Grosse Künstler

und Gelehrte sind alle etwas verrückt.“ Er sagt dies, weil er ohne weiteres das Ungewöhnliche mit dem Verrückten identifiziert. Der denkende Mensch wird anders darüber urteilen, und der Psychologe wird versuchen, die Ursachen dieser Erscheinungen aufzufinden.

Lombroso hat in seinen psychologischen Untersuchungen über das Genie viele derartige Erscheinungen hervorgehoben und auf die thatsächlich bestehende Aehnlichkeit derselben mit den Symptomen gewisser Geisteskranker hingewiesen. „Was man bei dem Geisteskranken beobachtet, hat man auch vom genialen Menschen behauptet, nämlich, dass er einsam in die Welt tritt und einsam aus ihr scheidet, fremd den warmen Gefühlen des Familienlebens und ohne Sinn für die Reize eines geselligen Zusammenseins“.*) Ganz entspricht dies nicht den Thatsachen, denn die Geschichte lehrt uns zur Genüge, dass grosse Männer häufig den Gefühlen des Familienlebens durchaus nicht fremd waren. Immerhin ist es eine Beobachtung, welche man allerdings häufig an grossen Männern machen kann, dass sie gegen alles, was nicht ihrem inneren Streben entspricht, gleichgültig sind, dass die sie erfüllenden Ideen ihre Aufmerksamkeit vollständig absorbieren und sie daher interesselos selbst gegen ihre nächste Umgebung erscheinen. Man hat daher das Genie wie den Geisteskranken als Weltfremdling bezeichnet.

Wie bereits aus dem vorher Gesagten ersichtlich ist, kann es sich beim grossen Manne niemals um eine Selbstsucht handeln wie beim Geisteskranken, denn die Selbstlosigkeit ist eine Hauptbedingung wahrer Grösse. Ebenso ist es unrichtig, den Dichter oder Künstler einen Weltfremdling zu nennen. Wir haben gesehen, dass Göthe die Welt erkannte und durchschaute wie kein anderer, und wir können uns einen wirklichen Dichter ohne Weltkenntnis gar nicht vorstellen. Jürgen Meyer**) sagt sehr richtig: „Ein Dichter, der nicht dichtete, was er gesehen und gehört hat, der sich darauf verlegen wollte, nur zu dichten, was er sich ohne irgend

*) Lombroso, a. a. O., S. 9.

**) Jürgen Bona Meyer, Genie und Talent.

welchen Lebensanhalt frei einbilden möchte, müsste unlebendig dichten. Die schöpferische Phantasie braucht eben Stoffzufuhr aus dem Leben, sie vermag nicht ihre wunderbaren Fäden aus dem eigenen Leibe zu ziehen, wie die Spinnen die Seidenfäden ihres Netzes."

Es handelt sich auch hier wieder lediglich um einander ähnliche äussere Erscheinungen, welche durch wesentlich verschiedene Ursachen bedingt sind.

Wenn die Leitung der Sinnesnerven geschwächt oder zerstört ist und das betreffende Individuum dadurch weniger Sinneseindrücke von der Aussenwelt empfängt, so wird naturgemäss seine Aufmerksamkeit mehr auf innere Vorgänge gerichtet sein. Daher kommt es, dass taube oder blinde Personen uns gewöhnlich besonders egoistisch erscheinen. Es bedarf aber keines Defekts in der Leitung der Sinnesnerven, um eine Abschwächung oder Verminderung der Wahrnehmungen zustande zu bringen, sondern es kann diese auf einer Schwäche der centralen Wahrnehmungscentren oder der Associationsbahnen beruhen. Eine solche Schwäche, die bei Degenerierten nicht selten eine ziemlich hochgradige ist, wird natürlich ebenfalls ein Hervorwiegen innerer Wahrnehmungen zur Folge haben Wenn hierbei, wie es gewöhnlich der Fall ist, noch ein Mangel in der Fähigkeit besteht, die Aufmerksamkeit auf äussere Vorgänge zu konzentrieren, so erhalten wir das typische Bild eines Schwachsinnigen, welcher nicht imstande ist, die ihn umgebenden Verhältnisse richtig aufzufassen, der, stets mit sich beschäftigt, ein Weltfremdling bleibt, der jene für ihn so charakteristische Selbstsucht und Eigenliebe überall zur Schau trägt.

Diese äussere Erscheinung des Insichversunkenseins, der Gleichgültigkeit gegen die gesammte Umgebung hat freilich der Dichter wie der Künstler und der Gelehrte häufig mit dem Irrsinnigen gemein.*) Aber wie verschieden sind die

*) Der Aesthetiker Vischer sagt: „Der Phantasiebegabte ist nun aber allerdings mitten in der Welt einsam, denn das eine, was er jetzt an seinem Busen still erwärmt, ist seine Welt, die empirische Welt hat alle ihre Bedeutung an diesen Mikrokosmos abgegeben; er ist daher gegen das Umgebende zerstreut und scheint ausser sich, weil

beiden Erscheinungen zu Grunde liegenden Ursachen. Während es beim Schwachsinnigen der Mangel an Fähigkeit ist, die Aufmerksamkeit zu konzentrieren, wodurch er teilnahmlos und gleichgültig gegen die Aussenwelt wird, ist es beim Dichter und Gelehrten gerade umgekehrt das hohe Mass dieser Fähigkeit, welche eine ähnliche Erscheinung zustande bringt. Wie wir wissen, erstreckt sich der centrifugale Vorgang, den wir Aufmerksamkeit nennen, nicht nur auf das betreffende Sinnesorgan, das in Funktion treten soll, sondern er muss alle übrigen Sinneseindrücke auszuschalten vermögen. Der grosse Denker erscheint teilnahmlos gegen die ihn umgebenden Dinge, weil seine ganze Aufmerksamkeit auf die wohlgeordnete Folge seiner logischen Gedanken gerichtet ist, weil mit vollstem Bewusstsein die äusseren Eindrücke ausgeschaltet sind. Der Schwachsinnige sitzt in einem Vortrag; an sein Ohr dringt der Schall der Worte des Redners, aber der geringste äussere oder innere Eindruck ist genügend, seine Aufmerksamkeit abzulenken; seine Gedanken schweifen umher, sie sind überall und nirgends. Der geistig hochbegabte Mensch hingegen ist stets „bei der Sache." Will er seine Gedanken auf einen äusseren Gegenstand konzentrieren, so vermögen keinerlei Vorgänge dieselben abzulenken; seine Aufmerksamkeit ist stärker wie die spontanen Associationen, und äussere Sinneseindrücke, die nicht zur Sache gehören, werden überhaupt nicht appercipiert.

Der Durchschnittsmensch, wenn er auf der Strasse geht, nimmt alle an ihn herantretenden Sinneseindrücke wahr; er begegnet nach einander zwei Leuten, die er beide kennt; beide sehen ihn gross an, ohne ihn zu erkennen, sie laufen an ihm vorbei, um an der nächsten Strassenecke beinahe überfahren zu werden, da sie die Wagen nicht gehört oder gesehen haben. Der erste ist ein Idiot, der seine Aufmerksamkeit auf nichts konzentriert; er dämelt vor sich hin, seine

---

er zwar ganz in sich ist, aber so, dass er in sich selbst nicht Objekt und Subjekt unterscheidet, sondern es ihm angethan ist, dass das Objekt mit seinem subjektiven Leben ineinander gährt und er nun diesem innern Singen, Klingen, Weben bewusstlos zuhört." Vischer a. a O. II. 345.

Gedanken faseln in ungezügelter Form umher, ohne von einem Willen geleitet zu sein. Der zweite ist ein Gelehrter, der sich mit der Lösung eines wissenschaftlichen Problems beschäftigt; er ist in seinen logischen Gedankengang vertieft, die dazu erforderliche Aufmerksamkeit hat alle äusseren Sinneseindrücke ausgeschaltet.

Wir sehen also, dass es sich hier um eine Erscheinung handelt, die der Idiot mit dem Genie gemein haben kann, und wie himmelweit verschieden ist die beiden Erscheinungen zu Grunde liegende Ursache!

Die Unempfindlichkeit gegen Hitze und Kälte, gegen Hunger- und Durstgefühl hebt Lombroso ebenfalls als eine gemeinsame Erscheinung des Genies und Geisteskranken hervor. So führt er als Beispiel an:

„Wenn Beethoven sich zum Komponieren und Newton sich zum Studium einer mathematischen Frage niedergesetzt hatten, vergassen sie so vollständig die Bedürfnisse ihres Magens, dass sie den Diener schalten, ihnen eine Mahlzeit aufzutragen, nachdem sie schon gegessen zu haben vermeinten“.*)

Lombroso sagt als Erklärung für diese Zerstreutheiten:

„Die unnatürliche Anspannung des Empfindungsvermögens und die gleich darauf folgende Erschöpfung aller Kräfte und Fähigkeiten sind unzweifelhaft die Ursache jener wunderbaren Handlungen, welche geniale Menschen mit den Geisteskranken gemein haben.“

Ich bin nicht der Ansicht, dass es richtig ist, diese Eigentümlichkeiten des Genies auf „Erschöpfung“ zurückzuführen, sondern erkläre sie im Gegenteil aus der Erhöhung der geistigen Thätigkeit. Bei der Konzentrierung der Aufmerksamkeit auf die inneren Vorgänge, wobei, wie wir gesehen haben, die Eindrücke aller nicht unmittelbar beteiligten Sinnesorgane ausgeschaltet sind, wird auch das Hungergefühl nicht wahrgenommen werden. Man braucht übrigens weder ein Genie noch ein Geisteskranker zu sein, um über eine Arbeit, in die man sich vertieft hat, das Essen und Trinken

*) Lombroso a. a. O. S. 30.

zu vergessen. Bei hochgradigen Idioten, welche ihre Aufmerksamkeit überhaupt nicht zu konzentrieren imstande sind, werden wir auch in der Regel einen tierischen Trieb zu essen beobachten können.

Wenn Geisteskranke sich weigern Nahrung aufzunehmen oder ihre körperlichen Bedürfnisse vergessen, so können hier ebenfalls die verschiedensten Ursachen zu Grunde liegen. Der eine mag gerade wie der in seine Arbeit versunkene Gesunde seine Aufmerksamkeit auf innere Vorgänge richten und alle übrigen Sinneseindrücke ausschalten; seine inneren Vorgänge bestehen aber nicht in einer geordneten Folge von Gedanken, sondern es sind Hallucinationen, die seine ganze Aufmerksamkeit fesseln, er mag religiöse Visionen haben, die seine Sinne so vollständig absorbieren, dass er nicht nur gegen das Hungergefühl, sondern gegen jeden physischen Schmerz unempfindlich ist. Ein anderer Kranker weigert sich, Nahrung zu sich zu nehmen, weil er an Verfolgungswahn leidet und das Essen für vergiftet hält. Ein hallucinierender Patient weigert sich zu essen, weil eine göttliche Stimme ihm dies untersagt habe. Ein Melancholiker isst nicht, weil er sich für einen Verbrecher hält und daher unwürdig sei, „Gottes Gabe zu empfangen.“ Wiederum ein anderer Kranker, der an einer schweren Hypochondrie leidet, bildet sich ein, sein Magen sei nicht imstande, Speisen zu verdauen, und er weigert sich daher, Nahrung zu sich zu nehmen. Von diesen Kranken mag unter Umständen kein einziger dem Arzt den Grund angeben, weswegen er sich zu essen weigert, so dass das äussere Bild des Symptoms überall das gleiche ist. Da ist es denn Sache des Psychiaters, durch Nebenerscheinungen und durch den ganzen Habitus des Patienten der Ursache auf den Grund zu kommen, um das Symptom diagnostisch verwerten zu können.

Wir sehen also, dass der Psychologe sowohl wie der Psychiater sich niemals mit der oberflächlichen Betrachtung einer Handlung begnügen darf, sondern dass er stets die zu Grunde liegenden Motive ermitteln muss, um aus den Handlungen irgend welche Schlüsse ziehen zu können. Die scheinbar absurdesten Handlungen lassen sich bisweilen psycholo-

gisch so begründen, dass durchaus keine Ursache vorliegt, eine Krankheit daraus zu schliessen, während umgekehrt eine dem Laien durchaus unauffällige Handlung ein für den Psychiater sehr wohl erkennbares Krankheitssymptom enthalten mag.

Eine weitere Erklärung mancher Eigentümlichkeiten genialer Menschen finden wir in den sie umgebenden gesellschaftlichen Verhältnissen.

Ein Mensch, der von der Natur mit hohen Geistesgaben und Talenten bedacht ist, dessen Vorzüge und Genialität ihn bereits in früher Jugend vor seinen Altersgenossen auszeichneten, wird von jeher daran gewöhnt sein, Verehrer und Bewunderer und nicht selten auch Schmeichler in seiner Umgebung zu haben. Wenn er das Unglück hat, ein sogenanntes Wunderkind zu sein, so wird in ihm von frühester Jugend an der Gedanke genährt werden, dass er etwas Ausserordentliches sei, dass sich sein Genie hoch über seine Mitmenschen erhebe. Wenn ein solcher Mensch dann vielleicht in späteren Jahren von einer berechtigten Kritik in diesem oder jenem Punkte angegriffen wird, wenn sich vielleicht Schulen oder Parteien bilden, die seiner Kunst, beziehungsweise seiner Wissenschaft abhold sind, so wird er natürlich anders darauf reagieren als ein Mensch, der von jeher daran gewöhnt war, allen möglichen Anfeindungen ausgesetzt zu sein. Er wird vielleicht in seinen gerechten Beurteilern persönliche Feinde erblicken, er wird sich beklagen, von seinen Mitmenschen missverstanden oder ungerecht verfolgt zu sein und kann in seiner Leidenschaft so weit gehen, dass er vom Laien oder oberflächlichen Beobachter mit dem an Verfolgungswahn leidenden Geisteskranken verwechselt wird.

Wenn wir bei genialen Menschen häufig besonderen Neigungen und sonstigen psychischen Eigentümlichkeiten begegnen, so werden wir auch diese meist auf ganz einfachem Wege psychologisch begründen können. Wer gewohnt ist, alle Menschen, mit denen er in Berührung kommt, soweit es angeht, psychologisch zu studieren und zu analysieren, der wird die Beobachtung gemacht haben, dass jeder Mensch gewisse Eigentümlichkeiten hat, die mehr oder weniger auf-

fallend sind, dass jeder seine sogenannten „Schwächen,“ oder wie ich es auch bezeichnen möchte, seinen psychischen locus minoris resistentiae hat, wie ein solcher in der somatischen Medizin allgemein bekannt ist.

Der gewöhnliche Mensch, wenigstens der sogenannte Gebildete, ist von Jugend auf seiner Erziehung gemäss gewohnt, besondere Neigungen, die mit den allgemeinen Begriffen der Konvenienz und Sitte nicht im Einklang stehen, zu unterdrücken. Er wird genügend auf sich zu achten gelernt haben, um möglichst wenig Gewohnheiten in sich entstehen zu lassen, welche auffällig erscheinen oder gar das Missfallen anderer erregen könnten. Der geniale Mensch hingegen ist viel zu sehr von seinen innern Vorgängen, von seiner Phantasie, von seiner Arbeit beherrscht, um auf kleinliche Aeusserlichkeiten zu achten. Er giebt sich daher, wie er wirklich ist, während der Durchschnittsmensch dies gewöhnlich nicht zu thun pflegt, und eventuelle Eigentümlichkeiten und besondere Neigungen treten infolge dessen bei ihm viel mehr hervor, als dies beim Alltagsmenschen der Fall ist.

Wir sehen also, dass wir bei der Beurteilung der Handlungen grosser Männer in vieler Hinsicht nicht denselben Massstab anlegen dürfen, wie beim Durchschnittsmenschen, dass wir vielmehr zuvörderst die einer jeden Handlung zu Grunde liegenden Motive zu erwägen haben, und dass wir ferner die psychologischen Bedingungen des Betreffenden stets im Auge haben müssen, um uns über die Schlüsse, welche wir aus dieser oder jener Handlung ziehen dürfen, klar zu werden. Wir werden uns daran gewöhnen müssen, jene gewaltigen Naturen von ihrer eigenen Organisation aus zu beurteilen, nicht aber von dem philisterhaften Standpunkt des sogenannten normalen Durchschnittsmenschen.

Als weiterer Beleg für das Bestehen einer gewissen Verwandtschaft des Genies mit dem Irrsinn ist der Umstand geltend gemacht worden, dass eine grosse Reihe bedeutender Männer thatsächlich geisteskrank geworden ist.

Es seien von Dichtern hier erwähnt: der römische Dichter Lucretius, Tasso. welcher an periodischer Melancholie mit

Hallucinationen und Aufregungszuständen litt, Lenau, Swift, Reinhold Lenz, welche geisteskrank starben. Hölderlin war den grössten Teil seines Lebens hindurch wahnsinnig, Lessmann litt an Melancholie und endete durch Selbstmord. v. Sonnenberg, der englische Dichter Sonthey sowie Ben Johnson waren ebenfalls irrsinnig. Molière hatte mehrfache Anfälle von Melancholie. Rousseau*) litt einen grossen Teil seines Lebens hindurch an Wahnsinn. Gutzkow und Cooper wurden geisteskrank, ebenso die französischen Dichter Berthes, Dubellay, Duboys, Bataille, Baudalaine und Guy de Maupassant. Durch Selbstmord endeten: Kleist, Merk, Raimund, Stieglitz, Louise Brachmann und Nerval.

Geisteskranke Naturforscher waren: Swammerdam, welcher an einer Melancholia religiosa litt; er glaubte, Gott beleidigt zu haben und verbrannte darum seine Schriften; Albrecht von Haller, der ebenfalls trübsinnig wurde. Der Mathematiker Bolyai, sowie Cardanus und Joh. Georg Zimmermann waren ebenfalls geisteskrank. Der berühmte Physiologe Johannes Müller wurde irrsinnig und endete durch Selbstmord.

Von geisteskranken Philosophen seien erwähnt: August Comte und Engel.

Komponisten, welche in Irrsinn verfielen, waren Schumann und Donizetti. Auch Gounod war vorübergehend psychisch erkrankt.

Geisteskranke Maler waren v. Goes, v. Leyden, Wiertz, Carlo Dolce u. s. w.

Die Frage, ob wir berechtigt sind, aus dem angeblich häufigen Vorkommen von Geisteskrankheiten bei hervorragenden Männern irgend welche Schlüsse zu ziehen, wie z. B. dass die Disposition zu psychischen Erkrankungen bei den grossen Geistern eine grössere sei als beim Durchschnittsmenschen, oder dass in der That eine tieferliegende Verwandtschaft bestehe zwischen Genie und Irrsinn, diese Frage kann wiederum einzig und allein vom Standpunkt der Erfahrung

*) S. Krankengeschichte Rousseaus, v. P. Möbius.

aus entschieden werden, d. h. eine sorgfältige Statistik könnte uns allein Aufschluss darüber geben. Wie weit sind wir aber davon entfernt, nur annähernd genügendes Material zu besitzen, um es irgendwie wissenschaftlich verwerten zu können! Was kann uns, wenn wir gewissenhaft zu Werke gehen wollen, eine Reihe hervorragender geisteskranker Männer nützen? Selbst wenn wir die Anzahl der oben angeführten Beispiele verzehnfachen würden, was würde daraus hervorgehen? Was wären wir berechtigt, daraus zu schliessen? Es kommt doch nicht darauf an, nachzuweisen, dass es viele hervorragende Männer gab, welche geisteskrank waren, sondern dass das Verhältnis der Geisteskranken zu den Geistesgesunden bei hervorragenden Persönlichkeiten ein grösseres ist, als bei den Durchschnittsmenschen.

Um dies zu entscheiden, müssten wir in der Lage sein, genau ermitteln zu können, wie gross der Prozentsatz von Geisteskranken zu einer gewissen Zeit der Geschichte war, wie viele „Genies“ es zu derselben Zeit gab, und wie viele dieser Genies geisteskrank waren. Solche Untersuchungen müssten zu verschiedenen Zeiten der Geschichte wiederholt sein, und wenn sie ganz korrekt und zuverlässig wären, könnten wir vielleicht zu einem Schluss kommen. Derartige Beobachtungen können wir aber jetzt nicht einmal in der Gegenwart machen, geschweige denn in ferner Vergangenheit. Wir können heute höchstens die Insassen der Irrenanstalten zählen, aber von den geisteskranken Genies, von welchen uns berichtet wird, waren nur die wenigsten gezwungen, in einer Anstalt bewacht zu werden; die meisten gehörten zu solchen Kranken, die auch ausserhalb der Anstalt leben konnten. Selbstredend fehlen uns auch heute über derartige Kranke zuverlässige Zahlen. Es wird wohl ohne weiteres jeder einsehen, wie wertlos es ist, von der Zeit des römischen Dichters Lucretius bis auf die Gegenwart eine Anzahl geisteskranker Dichter herauszusuchen und diese als Beweis für irgend eine Behauptung verwerten zu wollen. Man bedenke doch nur, wie schwer es uns fällt, uns über den Zusammenhang von Dingen schlüssig zu werden, die für uns viel erreichbarer sind. Seit langer Zeit besteht unter den Psychiatern ein heftiger Streit

darüber, ob ein Zusammenhang zwischen der Lues und der progressiven Paralyse existiert. Beides sind für uns ganz scharf begrenzte und sehr wohl definierbare Begriffe. Es handelt sich nicht wie bei Genie und Irrsinn um zwei Begriffe, die wir nicht einmal definieren können, sondern um zwei ganz typische und genau charakterisierte Krankheitsformen, — und doch haben alle Forschungen noch nicht zu einem entscheidenden Resultat, zu einer gegenseitigen Verständigung geführt. Es haben die verschiedenartigsten Theorieen in dieser Frage noch immer ihre zahlreichen Vertreter.

Man hat ferner versucht, aus den Hereditätsverhältnissen eine Verwandtschaft zwischen Genie und Irrsinn nachzuweisen. Trotz einiger verdienstvoller Arbeiten, welche es auf diesem Gebiete giebt,*) wird man zugeben müssen, dass die bisher angestellten Beobachtungen ebenfalls noch viel zu ungenügend sind, um sie wissenschaftlich verwerten zu können. Die Thatsache, dass in den Familien mehrerer grosser Männer Geisteskrankheiten vorkamen, berechtigt uns keineswegs, irgend welche Schlüsse daraus zu ziehen. Um dies zu thun, müssten wir wiederum in der Lage sein, ganz genaue statistische Vergleiche anzustellen zwischen den hereditären Verhältnissen genialer Männer und denen der Durchschnittsmenschen. Die Vergangenheit könnte also schon garnicht in Betracht kommen, und welche unüberwindlichen Schwierigkeiten sich uns selbst in der Gegenwart entgegenstellen würden, braucht wohl kaum hervorgehoben zu werden. Abgesehen von allem Uebrigen würde schon allein die Dehnbarkeit und Unbestimmtheit der in Frage kommenden Begriffe, Genie und Irrsinn, zu den fehlerhaftesten Schlussfolgerungen Anlass geben.

Wie widersprechend und unzuverlässig die Untersuchungen vielfach sind, die auf diesem Gebiete gemacht werden, muss einem jeden objektiven Beobachter auffallen. Lombroso sagt z. B.**): „Galton und Ribos bemerken, dass der Genius ebenso erblich sei als der Irrsinn, und dass ganz besonders

*) Vgl. Ribot, Hérédité, Francis Galton, Hereditary Genius u. a.
**) Lombroso, a. a. O. S. 72.

leicht die musikalische Begabung, die so manchen ins Irrenhaus jagt, von den Eltern auf die Kinder übergehe. So hatten Palestrina, Benda, Düssek, Stiller, Mozart und Eichhorn sämmtlich musikalisch sehr begabte Kinder. Die Familie Bach schenkte der Welt acht Generationen von Musikern, von denen sich 57 nicht wenig hervorthaten. Unter den berühmten Malern stammten von der Weld, von Eyck, Murillo, Beronese, Bellini, Caracci, Correggio, Mieris, Bassano, Tintoretto, Caliari (Onkel, Vater und Sohn) alle aus Familien, deren Mitglieder sich schon mehr oder weniger mit der Malerei beschäftigt hatten. — Unter den Dichtern befindet sich Aeschylus, der zwei Söhne und zwei Enkel hatte, welche ebenfalls Dichter waren; Swift war Drydens Neffe; Lucian Senecas Enkel oder Neffe; Torquato Tasso war der Sohn des Bernardo Tasso; Ariosts Bruder und Neffe waren Dichter; zwei Söhne des Aristophanes waren Lustspieldichter; Corneille, Racine, Sophokles, Coleridge waren die Väter oder Grossväter nicht unbedeutender Dichter.“ In ganz direktem Widerspruch mit diesen Angaben steht die gleich darauf folgende Behauptung Lombrosos*): „Zudem kann die Vererbung des Genies nicht so leicht eintreten, da geniale Männer meistens unfruchtbar sind oder von ihnen ab jener Verfall des Geschlechts eintritt, den wir in den Reihen des Adels so gut beobachten können.“ Lombroso hat durch das Vorhergehende den letzten Satz zur Genüge selber widerlegt, so dass dies von anderer Seite nicht mehr zu geschehen braucht. Zur Begründung seiner letzteren Behauptung sagt er: „Schopenhauer, Carthesius, Leibniz, Malebranche, Comte, Kant, Spinoza, Michel Angelo, Newton, Foscolo, Alfieri blieben unvermählt, und die grossen Männer, welche vor dem Ehebündnis nicht zurückgeschreckt waren, führten wie Shakespeare, Dante, Arzolo u. a. m. ein herzlich unglückliches Leben.“ Als wenn Ehelosigkeit oder unglückliche Ehe notwendig Unfruchtbarkeit als Ursache haben müsse! Betreffs der Unfruchtbarkeit grosser Männer haben sich allerdings auch andere Psychiater in ähnlichem Sinne geäussert. So z. B.

*) a. a. O. S. 76.

sagt Arndt*): „Daher sehen wir denn auch so häufig, ich möchte sagen ausnahmslos, die Genies auf dem Gipfel ihrer Stammbäume, gewissermassen als das letzte saftige Reis eines Zweiges derselben, das zahlreiche Blüten und Früchte trägt, aber damit sich erschöpft und die Fähigkeit verliert, neue gesunde Reiser zu treiben. Es bringt nur noch einige kümmerliche Sprossen hervor, ja verliert nicht selten die Kraft selbst dazu und geht über kurz oder lang nachkommenlos zu Grunde.“

Diese Anschauung entspricht, wie schon aus Lombrosos eigenem Bericht hervorgeht, nicht den Thatsachen, und wir würden uns eine unverzeihliche Oberflächlichkeit zu Schulden kommen lassen, wenn wir auf solcher Basis eine wissenschaftliche Theorie zu erbauen versuchten.

Es ist richtig, dass zwischen hervorragenden Männern, sogenannten Genies, und Geisteskranken mancherlei Aehnlichkeiten bestehen, jedoch, wie wir gesehen haben, handelt es sich immer nur um Aehnlichkeiten, nicht aber, wie vielfach behauptet wird, um verwandte Zustände. Wie jedes psychische Krankheitssymptom auf einen analogen physiologischen Vorgang zurückzuführen ist, so findet dasselbe auch sein Analogon beim Genie, und da die gesamte geistige Thätigkeit hier eine höhere ist als beim Durchschnittsmenschen, so werden die den Krankheitssymptomen analogen Zustände hier auch deutlicher in die Erscheinung treten. Das Genie gleicht vielfach dem Irrsinn, aber nur so wie etwa das Gold dem Messing gleicht. Nur im äusseren Schein liegt die Aehnlichkeit; wenn wir jedoch der Sache auf den Grund gehen, so finden wir, dass es sich um sehr wesentlich verschiedene Dinge handelt, dass wir nicht berechtigt sind, eine Verwandtschaft zwischen Genie und Irrsinn anzunehmen oder gar mit Moreau das Genie als krankhaften Zustand zu bezeichnen.

Schliesslich sei noch der Thatsache gedacht, dass die meisten grossen Männer, sowohl auf dem Gebiete der Kunst als auch der Wissenschaft, von ihren Zeitgenossen nicht ver-

*) Arndt, Lehrbuch der Psychiatrie S. 197.

standen wurden, sondern erst nach ihrem Tode Achtung und Anerkennung fanden. In der Erkenntnis dieser Wahrheit that Göthe den Ausspruch, dass ein Genie mit seinem Jahrhundert nur durch seine Mängel in Verbindung steht, nur in den Stücken, in denen es die Schwächen seiner Zeitgenossen teilt. — Der Geist des wahrhaft grossen Mannes eilt mit weitem Flügelschlage seiner Zeit voraus, die Menge aber, die ihm nicht zu folgen vermag, die ihn nicht begreift, hält ihn für toll und verwechselt — Genie und Irrsinn.

Entartung.

In das Geheimnis der Natur betreffs der Heredität hat die Wissenschaft noch nicht einzudringen vermocht. Dass das Samenkörperchen (Spermatozoon) und das Ei (Ovum), die männliche und weibliche Keimsubstanz, durch deren Verschmelzung der Mensch entsteht, imstande sind, nicht nur körperliche Aehnlichkeiten zwischen Zeugern und Gezeugten hervorzurufen, sondern auch psychische Eigentümlichkeiten, Charaktereigenschaften der Vorfahren auf die Nachkommenschaft zu übertragen, ist eine Thatsache, die wir lediglich aus der Erfahrung wissen, über deren naturgeschichtliche Ursache die Wissenschaft uns jedoch keinen Aufschluss zu geben vermag.

Dass bei einer grossen Reihe von Krankheiten, körperlichen sowohl wie geistigen, die Heredität eine wichtige Rolle spielt, ist den Aerzten seit langer Zeit bekannt und konnte bereits einem Beobachter wie Hippokrates nicht verborgen bleiben. In der grossen Mehrzahl der Fälle handelt es sich jedoch nicht um die Uebertragung einer bestimmten Krankheit, sondern um die Ererbung einer gewissen Praedisposition, eines Mangels an Widerstandsfähigkeit gegenüber schädlichen Einflüssen, welche letztere also als direkte Krankheitserreger zu betrachten sind.

In dieser Weise bildet die Heredität ein wichtiges Moment in der Pathogenese der gesamten Medizin und insbesondere der Seelenstörungen. Die Erblichkeit kann eine direkte, von den Eltern auf die Kinder übertragene oder eine indirekte sein. In letzterem Falle ist sie entweder von den Grosseltern herzuleiten (Atavismus), oder es handelt sich um eine kollaterale Vererbung, wie vom Onkel oder Tante.

Wesentlich verschieden von diesem Begriff der Heredität ist eine Erscheinung, welche zuerst von Morel v. Rouen*) eingehend studiert und von ihm als stufenweise, progressive Degeneration beschrieben wurde. Morel giebt hierfür folgendes Schema: 1. Generation: nervöses Temperament, sittliche Depravation, Excesse. 2. Generation: Neigung zu Apoplexieen und schweren Neurosen, Alkoholismus. 3. Generation: psychische Störungen, Selbstmord, intellektuelle Unfähigkeit. 4. Generation: angeborene Blödsinnsformen, Missbildungen, Entwickelungshemmungen. Mit dieser letzten Generation geht das degenerierte Geschlecht durch seine Zeugungsunfähigkeit zu Grunde.

Ausser einer grossen Reihe psychischer Symptome stellt Morel eine Anzahl Stigmata zusammen, welche er bei Degenerierten beobachtet hat. Es sind dies körperliche Missbildungen mannigfacher Art, Assymmetrieen der Gesichtshälften oder sonstiger korrespondierender Körperteile, ferner Anomalieen des Schädelbaues, abstehende oder ungleiche Ohren, angewachsene Ohrläppchen, Schielen, Stottern, Missbildung der Zähne, fehlende oder überzählige Gliederteile, Verkümmerung oder abweichende Bildung der Geschlechtsorgane u. s. w.

Diesen von Morel eingeführten Begriff der Dégénérescence hat man im Deutschen in unzutreffender Weise mit „Entartung" wiederzugeben versucht. Das Wort „Entartung", also ein aus der Art schlagen, könnte man mit Recht auf jede chronische, sowohl körperliche wie geistige Krankheit anwenden. Es liegt hierin nicht, wie in der Bezeichnung Degeneration,

*) Morel, Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales.

der Begriff einer fortschreitenden Verkümmerung des Geschlechts bis zu endlichem Erlöschen desselben.

Dieser Punkt scheint aber auch mit der Zeit vollkommen ausser acht gelassen zu sein. Die modernen Autoren, welche sich mit diesem Gegenstand beschäftigt haben, und besonders Magnan, welcher die Lehre der Degeneration mit vielem Eifer bearbeitet hat, lassen die Frage der progressiven Verkümmerung mit schliesslichem Aussterben der Gattung fast unberücksichtigt und legen den ganzen Schwerpunkt auf die Heredität. Die Bezeichnungen héréditaires, héréditaires dégénérés und dégénérés braucht Magnan als gleichbedeutend. Möbius[1]) erklärt daher geradezu, dass es zweckmässig sei, „den Ausdruck ‚Hereditarier‘ durch ‚Entartete‘ zu ersetzen.“

In dieser Weise werden denn auch in der That gegenwärtig Ausdrücke wie „Belastete“, „Hereditarier“, „Entartete“ ohne weiteres durcheinandergeworfen. Der Umstand, dass auf diesem Gebiete so viel Meinungsverschiedenheit herrscht, kommt daher, dass man, wie es leider so häufig in der Wissenschaft der Fall ist, um Worte streitet, anstatt sich die Begriffe klar zu machen. So z. B. bezeichnet v. Krafft-Ebing die Paranoia als eine ausschliessliche Entartungspsychose und erwidert Mendel,[2]) welcher die degenerative Bedeutung dieser Krankheit in Abrede stellt, als Argument für die Richtigkeit seiner Behauptung, dass er die Paranoia nur bei „Belasteten“ beobachtet habe.[3]) Belastung und Degeneration sind aber zwei gänzlich verschiedene Dinge, welche höchstens einige Berührungspunkte haben. Es giebt eine grosse Anzahl Paranoiker, welche vollkommen gesunde Kinder haben, und die mithin im Sinne Morels nicht als Degenerierte bezeichnet werden können. Auch kann die Paranoia völlig gesunde Individuen in gereiftem Alter betreffen, bei denen daher von Entartung nicht die Rede sein kann.

---

[1]) Vergl. Einleitung zu „Psychiatrische Vorlesungen von V. Magnan,“ Deutsch von P. J. Möbius II/III.

[2]) Realencyclopädie der gesamten Heilkunde, Eulenburg.

[3]) v. Krafft-Ebing, Lehrbuch der Psychiatrie, vierte Auflage, Stuttgart 1890. S. 432.

Der Begriff „hereditäre Belastung“ in der Psychopathologie besagt weiter nichts, als dass sich in der Ascendenz eines Menschen Erkrankungen des Nervensystems befinden. Er selber braucht deswegen in keiner Weise krank zu sein, und so giebt es in der That eine grosse Anzahl hereditär Belasteter, welche selber vollkommen gesund sind. Auf den Umstand, dass die hereditäre Belastung nicht nur bei der Degeneration, sondern bei den meisten psychischen Erkrankungen eine wichtige Rolle spielt, habe ich bereits hingewiesen, und wir werden daher die Begriffe „Heredität“ und „Entartung“ wohl auseinander zu halten haben.

Die von Morel unter dem Namen Dégénérescence beschriebenen Krankheitsformen werden also von ihm und seinen Anhängern, wie besonders Falret, ausschliesslich auf hereditäre Belastung zurückgeführt, und man hat daher auch schlechthin von einem „hereditären Irresein“ gesprochen. Wenn wir nun einerseits gesehen haben, dass der Heredität bei den meisten Psychosen eine pathogenetische Bedeutung zufällt, so ist andererseits erwiesen, dass das sogenannte „hereditäre Irresein“ oder die Dégénérescence auch bei Individuen beobachtet werden kann, welche überhaupt keinerlei psychische Erkrankungen in der Ascendenz aufzuweisen haben, und wir hätten also hier ein „hereditäres Irresein“ ohne Heredität.

Diese Thatsachen mussten also offenbar die Morelsche Lehre in ihrem innersten Wesen erschüttern, und so kam es, dass die Unklarheit der Begriffe zu vielen Missverständnissen und Meinungsverschiedenheiten geführt hat. Wenn man den Begriff der Degeneration oder Entartung beibehalten will, so kann man es daher nur in der Weise thun, dass man unter ihm alle diejenigen Fälle zusammenfasst, bei denen es sich um ein mangelhaft entwickeltes oder so zu sagen verkrüppeltes psychisches Organ handelt. Entartete sind geistige Missgeburten; die Krankheitsform der Entartung κατ'ἐξοχήν ist die Idiotie.

Die Ursachen der Entartung lassen sich in drei Klassen teilen:

1. Die degenerative erbliche Uebertragung. Dieser Begriff ist wesentlich verschieden von der einfachen, oben beschriebenen Form der Erblichkeit. Während es sich bei der einfachen Heredität lediglich um die Vererbung einer gewissen Prädisposition handelt, das Individuum aber von Hause aus als gesund zu betrachten ist, müssen wir uns bei der degenerativen erblichen Uebertragung bereits eine erkrankte Keimsubstanz vorstellen, welche dann zur fortschreitenden Deteriorierung der Nachkommenschaft führt. Die Erkrankung der Keimsubstanz ist in einer grossen Anzahl von Fällen durch eine thatsächliche Vergiftung und ganz besonders durch den Alkohol herbeigeführt. Nach Aussage vieler Autoren bedarf es nicht einmal der chronischen Intoxication, sondern es genügt ein vorübergehender Rausch während des Zeugungsaktes, um eine degenerative Beschaffenheit der Nachkommenschaft hervorzurufen.*)

2. Vorgeburtliche (intrauterine) Entwickelungsstörungen. Hierher gehören infektiöse Krankheiten der Mutter während der Schwangerschaft; schlechte Ernährung des Embryo infolge kachektischer Zustände der Mutter, wie Rachitis und dgl.; Deformitäten des Beckens und dadurch bedingte Kompressionen des Schädels; Verletzungen des Kopfes bei künstlichen Geburten und bei Unfällen der Mutter während der Schwangerschaft u. s. w.

3. Nachgeburtliche (extrauterine) Entwickelungsstörungen. Als solche sind Kopfverletzungen, infektiöse Krankheiten und dgl. während der frühen Kindheit zu bezeichnen.

Was das klinische Bild der Entartung anbelangt, so hat man vielfach versucht, dieselbe in verschiedene Klassen ein-

*) Vgl. v. Kraft-Ebing, a. a. O. S. 179: „Wunderbar, aber durch von Flemming, Ruer, Demeaux herbeigebrachte Fälle erwiesen, ist die Thatsache, dass selbst Kinder sonst nüchterner Eltern, wenn ihre Zeugung mit einer unheilvollen Stunde des Rausches zusammenfiel, in hohem Grad zu Geistesstörung, überhaupt zu Nervenkrankheiten disponiert sind. Diese schlimme Interferenzwirkung kann sich sogar schon von Geburt auf als angeborener Schwach- und Blödsinn geltend machen."

zuteilen und besondere Krankheitsformen innerhalb derselben aufzustellen. Morel teilt die Degenerierten in vier Klassen:

Die erste umfasst alle jene Individuen, bei denen weder im Verstandes- noch Gemütsleben besondere Abweichungen bestehen, sondern welche sich nur durch ein sogenanntes nervöses Temperament auszeichnen. Es handelt sich hier in der Regel um Neurastheniker, Hysteriker, um Leute, die mancherlei Exzentricitäten aufweisen, sich aber ihres Zustandes selber vollkommen bewusst sind.

In der zweiten Klasse finden wir jene Individuen, welche bei vollständiger Erhaltung der intellektuellen Fähigkeiten eine erhebliche Störung im Gefühlsleben und den Trieben aufweisen und daher in moralischer und ethischer Hinsicht grosse Lücken und Verkehrtheiten darbieten.

Die dritte Klasse enthält die Imbecillen, deren geistige Schwäche sich auf dem Gebiete des Verstandes kund thut, bei denen die Instinkte die Herrschaft über den Intellekt haben.

In der vierten Klasse befinden sich endlich die Idioten, bei welchen die gesamte geistige Entwickelung nur einen minimalen Grad erreicht hat.

Diese sowie andere Einteilungen sind immerhin nur willkürlicher Art; wir finden diese Klassen allmählich ineinander übergehen, und es bilden die einzelnen Erscheinungen die verschiedenartigsten Kombinationen unter einander.

Infolge der Störungen in der geistigen Entwickelung ist bei der Entartung der Kern des Krankhaften meist in dem Missverhältnis zu suchen, in welchem die psychischen Faktoren zu einander stehen. Magnan sagt daher von den Degenerierten: „Zweifellos ist die Disharmonie, der Mangel an Gleichgewicht im geistigen Leben das Wesentliche.“ *)

Bei der Beurteilung eines Geisteszustandes darf es sich daher nicht allein darum handeln, welche Stufe die allgemeine geistige Entwickelung, beziehungsweise die Intelligenz, erreicht hat, — denn es giebt ebenso gut dumme wie kluge geistig gesunde Menschen — sondern es wird eine Haupt-

*) V. Magnan, Psychiatrische Vorlesungen, deutsch von P. J. Möbius, Leipzig 1892, II., III. S. 4.

aufgabe sein müssen, das Verhältnis zu ermitteln, in welchem sich die einzelnen psychischen Faktoren zu einander befinden. Ein Mensch mit kurzen Beinen braucht nicht minder gesund zu sein als ein Mensch mit langen Beinen; sind aber die Entwickelungsverhältnisse in beiden Beinen verschieden gewesen, so dass das eine Bein länger ist als das andere, so können diese Gliedmassen ihrer Bestimmung nicht gerecht werden, es handelt sich dann also um einen krankhaften Zustand, obwohl jedes Bein an sich nichts Pathologisches darbieten mag.

Ganz ebenso verhält es sich mit den psychischen Fähigkeiten. Sind die Gefühle und Stimmungen unverhältnismässig stärker entwickelt als die anderen psychischen Eigenschaften, so dass letztere von ihnen abhängen, so wird es sich vorzugsweise um hysterische Zustände handeln; bei unverhältnismässiger Entwickelung der Phantasie kann es zu Wahnideen und Hallucinationen kommen, während die geistige Entwickelung mit besonders starker Ausbildung der Triebe auf Kosten der Empfindungen, verbunden mit intellektueller Schwäche, zu moralischem Irrsinn führen kann, da hier die Eigenschaften, welche man als Gewissen, Mitleid u. s. w. zu bezeichnen pflegt, nicht vorhanden sind. Dies sind natürlich nicht allgemein feststehende Regeln, sondern es hat jeder Fall seine Sonderheiten und muss daher für sich studiert und beurteilt werden.

Das klinische Krankheitsbild dieser Entarteten kann ein sehr mannigfaches sein. Wie schon aus theoretischen Gründen ersichtlich ist, giebt es kaum ein einziges Symptom der gesamten Irrenheilkunde, welches nicht gelegentlich bei Entarteten beobachtet werden könnte, da das Missverhältnis der psychischen Fähigkeiten unter einander die verschiedensten Kombinationen bewirken mag.

Dasjenige, worin sich die Entartung von anderen Geisteskrankheiten unterscheidet, ist gerade das Atypische des Auftretens und Verlaufs ihrer Symptome. Während wir bei der chronischen Verrücktheit ein systematisiertes Wahngebäude finden, das die Kranken in unveränderter Form beibehalten, und das nur schliesslich durch das allgemeine Erblassen der

intellektuellen Fähigkeiten eine Milderung erfährt, finden wir in den Krankengeschichten der Entarteten das bunteste Gemisch von Symptomen wild durcheinander gehen. Bald handelt es sich um Zwangsvorstellungen, Zwangstriebe und andere dergleichen vorübergehende Zustände, bald sehen wir Wahnideen bei ihnen auftauchen, die jedoch nicht wie bei den Verrückten in systematischer Weise entstehen und bleiben, sondern auch nur vorübergehend sind und den Charakter des Atypischen tragen. „Die Wahngebäude," sagt Magnan, „haben bei den Entarteten besondere Kennzeichen: Mag es sich um Grössenwahn, um Verfolgungswahn, um religiösen, um hypochondrischen oder selbst welchen Wahn handeln, er tritt unvermittelt auf, ist oft vielgestaltig, er kann kurze oder lange Zeit dauern, durchläuft aber nie eine Folge bestimmter Perioden."*)

Eine grosse Rolle spielen bei der Entartung die mannigfachen, krankhaften Empfindungen und Triebe, die nicht selten den Ausgangspunkt der wunderbarsten Handlungen bilden. Magnan hat eine grosse Anzahl derartiger krankhafter Triebe und Abneigungen (Syndromes) beschrieben und diese als geistige Stigmata der Entartung bezeichnet. Die wichtigsten sind folgende: Fragesucht, Grübelsucht, Zweifelsucht (folie du doute); Aichmophobie (Spitzenfurcht): Nadeln und alle spitzen Dinge versetzen den Kranken in Angst; Agoraphobie (Furcht vor freien Plätzen); Claustrophobie (Furcht vor geschlossenen Räumen; Dipsomanie (periodische Sucht zu trinken); Sitiomanie (das unwiderstehliche Verlangen zu essen); Pyromanie (der Trieb Feuer anzulegen); Kleptomanie (die Sucht zu stehlen); Oniomanie (der Trieb, Einkäufe zu machen); Zoophilomanie (krankhafte Vorliebe für Tiere); Onomatomanie (Zwang nach bestimmten Worten zu suchen); Arithmomanie (Zwang zu zählen) u. s. w. Diese krankhaften Triebe und Abneigungen, deren Anzahl eine sehr grosse ist, treten niemals vereinzelt auf, um etwa eine eigene Krankheitsform zu bilden, wie man in früheren Zeiten irrtümlich annahm und daher den Begriff der Monomanie einführte, sondern sie bilden

*) **Magnan**, a. a. O. I, 2.

stets nur eine Teilerscheinung eines krankhaften Zustandes des Nervensystems infolge der Disharmonie seiner einzelnen Faktoren.

Hierher gehören auch die zahlreichen Anomalieen auf dem Gebiete des Geschlechtslebens, welche in ausführlicher Weise von v. Krafft-Ebing*) beschrieben sind. Auch diese treten niemals als eigene Krankheitsform auf, sondern bilden stets nur ein Symptom allgemeiner Erkrankung. Wenn daher an den Psychiater die Anforderung herantritt, zu ermitteln, ob eine Handlung, welche mit der allgemeinen Moral und mit dem Gesetz in Widerspruch steht, als krankhaft zu betrachten sei, so wird ihn dabei die Handlung selber nicht bestimmen dürfen, sondern er wird nachzuweisen haben, ob das psychische Verhalten des betreffenden Individuums unabhängig von dieser Handlung als krankhaft zu bezeichnen sei oder nicht.

Wie bereits bemerkt, können die Krankheitssymptome bei der Entartung sehr mannigfacher Art sein, und es werden derartige Fälle mit ausgesprochenen Symptomen der richtigen Beurteilung keinerlei Schwierigkeiten entgegensetzen. Da solche Fälle bereits dem Laien als krankhaft auffallen, suchen die Angehörigen dieser Kranken die ärztliche Hilfe auf, und bei denjenigen Entarteten, welche der Arzt aus seiner Praxis kennt, handelt es sich daher meist um Fälle mit typischem Schwachsinn, krankhaften Trieben, perversen Empfindungen und dgl.

Anders verhält es sich mit jenen höher stehenden Entarteten (Dégénérés superieurs), bei denen direkte Krankheitssymptome, wie Phobieen, Manieen, Zwangsvorstellungen, Wahnideen und dgl. nicht vorhanden sind, bei denen es sich lediglich um eine Störung des psychischen Gleichgewichts handelt, und welche Magnan daher schlechtweg als „déséquilibrés“ bezeichnet. Es mag bei derartigen Individuen eine jede einzelne geistige Fähigkeit einen Entwickelungsgrad erreicht haben, welcher das Durchschnittsmass überschreitet, und doch mag das Verhältnis der einzelnen psychischen Faktoren zu einander ein so unproportioniertes, das innere Gleich-

*) v. Krafft-Ebing, Psychopathia sexualis.

gewicht ein so gestörtes und daher die Disharmonie eine so hervortretende sein, dass das betreffende Individuum trotz seiner scheinbar hohen geistigen Entwickelung als psychisch krankhaft zu bezeichnen ist.

Eine Kenntnis dieser Klasse von Entarteten ist nicht allein für den Irrenarzt von Wichtigkeit, sondern jeder Arzt, jeder Richter, der Historiker, der Kunstkritiker, der Pädagoge, kurz jeder, der ein richtiges Urteil über Menschen haben will, wird ein Interesse an dieser Form der Entartung haben müssen, denn derartige Kranke haben von jeher einen grossen Einfluss auf die Kunst, die Politik und die gesamte Kultur ausgeübt, besonders da sie dem Laien nicht als krank zu erscheinen pflegen, sondern im Gegenteil nicht selten eine grosse Rolle in der Gesellschaft spielen.

Eins der charakteristischsten Zeichen dieser Entarteten ist ihre hochgradige Emotivität, die unberechenbaren Schwankungen ihrer Stimmung.

Wenn bei grossen Männern infolge der höchsten Verfeinerung ihres psychischen Organismus die Stimmungen und das Gefühlsleben einer enormen Modulation fähig sind, wenn Göthe von sich sagte, dass er in Bezug auf seine Stimmungen von einem Extrem in das andere geworfen wurde, so beschränkt sich diese Erscheinung in solchen Fällen lediglich auf die subjektive Empfindung. Männer mit ungestörtem psychischen Gleichgewicht werden stets Herr ihrer selbst bleiben, sie werden sich niemals zu verstandlosen Handlungen hinreissen lassen. Göthe blieb trotz der Schwankungen seines inneren Gemütszustandes nach aussen hin stets die vornehme, sich überall gleichbleibende, imponierende Erscheinung, und gerade hierin kennzeichnet sich die Grösse seines Charakters, die gleichmässige Entwickelung der einzelnen psychischen Faktoren, die reinste geistige Harmonie. Trotz der kühnen Sprünge seiner üppigen Phantasie, trotz des heftigen Auf- und Niederwogens seiner Stimmungen und Gefühle, wurde das grosse Ganze des psychischen Organismus doch stets von der mächtigen Verstandesthätigkeit beherrscht, jede Handlung war geleitet und bestimmt durch den Verstand.

Bei den Entarteten hingegen führt das plötzliche Auf-

wallen der Leidenschaften, das Schwanken der Stimmungen nicht selten zu den eigentümlichsten, exzentrischsten Handlungen. Bei ihnen vermag die intellektuelle Thätigkeit dem impulsiven Gefühlsleben keine Schranken zu stellen. In ungezügelter Weise tritt die innere Erregtheit in die äussere Erscheinung. Im höchsten Grade reizbar, den geringsten Eindrücken zugänglich, reagieren sie häufig in der exaltiertesten Weise auf die unbedeutendste Veranlassung. Ein an sich gleichgültiger, nichtssagender Vorgang mag genügen, einen Affekt in ihnen hervorzurufen, in welchem sie sich zu den unglaublichsten Handlungen hinreissen lassen.

Der Umstand, dass bei den Entarteten der Affekt mitunter eine gänzliche Aufhebung der intellektuellen Fähigkeiten zur Folge hat und diese Individuen dann in ihrer gänzlichen Unzurechnungsfähigkeit zu Gewaltthätigkeiten und verbrecherischen Handlungen treiben mag, hat mehrfach zu der Anschauungsweise Anlass gegeben, dass der Affekt als solcher stets als etwas Krankhaftes anzusehen sei. Dies ist aber eine Ansicht, welche lediglich auf Oberflächlichkeit basiert und durchaus nicht den Thatsachen entspricht.

Ein Mensch, der keiner Affekte fähig ist, den keine psychischen Reize aus dem gewohnten Geleise zu bringen vermögen, gleicht dem stupiden Maultier, das gleichmässig seinen Weg dahintrabt, unempfindlich und abgestumpft gegen die Hiebe der Peitsche, und das sich nicht aus der Fassung bringen lässt, selbst wenn man eine Kanone neben ihm abschiesst. Ein solcher Stumpfsinn findet sich wiederum bei einer anderen Klasse von Entarteten, besonders bei Idioten. Der gesunde Mensch aber hat Affekte, nur weiss er sie durch die Verstandesthätigkeit zu beherrschen und zu zügeln. Der Affekt, selbst der des Zorns, hat beim gesunden Menschen als Ausdruck einer gerechtfertigten Gemütsempfindung unter Umständen sogar etwas Erhabenes und Schönes. Der Zorn, in welchem die Jungfrau errötet und unwürdige Zumutungen zurückweist, der Zorn des Mannes, welcher in seiner Ehre verletzt ist und Genugthuung verlangt, haben sicherlich nichts Krankhaftes und werden wohl kaum verwechselt werden können mit den unmotivierten Wutausbrüchen des Entarteten.

Eine sehr häufig bei Entarteten zu beobachtende Erscheinung ist die abnorm lebhafte Phantasie, welche sich bereits in frühester Jugend zeigt und nicht selten eine zielbewusste intellektuelle Hirnthätigkeit unmöglich macht. Derartige Kinder neigen zu Träumereien und sogenannter Gedankenlosigkeit. Ihre geistigen Fähigkeiten sind zuweilen verhältnismässig gut entwickelt, aber sie können keinen Gebrauch davon machen, weil ihre Träumereien kein anhaltendes, logisches Denken zu stande kommen lassen. Sie müssen fortwährend aufgerüttelt werden; in der Schule sind sie unaufmerksam und niemals bei der Sache. Schon in früher Kindheit träumen solche Kinder sehr lebhaft, fahren oft mit ängstlichem Schrei aus dem Schlafe (pavor nocturnus), und zuweilen kommt es zu direkten Sinnestäuschungen. Sehr charakteristisch für diese phantasiebegabten Individuen ist ihr Hang zum Erfinden von Geschichten, welche sie als wahre Begebenheiten erzählen. (Pseudologia phantastica, Delbrück.) Im Pubertätsalter sind sie nicht selten zum Weltschmerz geneigt, gefallen sich in sentimentalen Ergüssen und begehen häufig allerlei Exzentricitäten.

Im späteren Leben gehören sie zu jener Klasse von Menschen, die man als Phantasten, Schwärmer, Utopisten oder Mystiker zu bezeichnen pflegt. Die üppige Phantasie, welche nicht geleitet ist von einem zielbewussten Willen, von einer planmässigen Verstandesthätigkeit, fühlt sich besonders hingezogen zum Geheimnisvollen, Unverständlichen und Wunderbaren. Von Jugend auf ist ein solcher Mensch daran gewöhnt, nicht die Eindrücke der realen Welt in ihrem thatsächlichen Zusammenhang in sich aufzunehmen, sondern sich Träumereien und planlosen Grübeleien hinzugeben. Seine Welt, in der er lebt, ist eine andere als die der Wirklichkeit; seine Weltanschauung hat sich nicht auf Grund äusserer Eindrücke, realer Verhältnisse gebildet, sondern ist der Ausfluss seiner mystischen Grübeleien, seiner phantastischen Hirngespinste.

In diese Klasse der Entarteten gehören jene religiösen Schwärmer, die Propheten, die Begründer von Sekten und dgl., welche namentlich in früheren Zeiten einen nicht unerheb-

lichen Einfluss auf den Laut der Geschichte auszuüben vermochten. Die religiöse Schwärmerei und der Fanatismus religiöser Sekten, wie sie noch heute besonders in Russland und Nordamerika bestehen, sind zum grossen Teil auf diese Form psychischer Entartung zurückzuführen.

In moderner Zeit haben die Phantasten und Utopisten sich von der Religionsschwärmerei vielfach dem Spiritismus, den sogenannten Geheimwissenschaften und dergleichen mystischen Dingen zugewandt. Das meiste, was noch gegenwärtig über Spiritismus, Wahnträume, Fernsehen, Doppelgänger und dergleichen Dinge geschrieben wird, verdankt seine Herkunft einem kranken, entarteten Gehirn, in welchem phantastische Hirngespinste das Regiment führen, und in dem die intellektuelle Thätigkeit zu schwach ist, um eine verstandesmässige Kritik auszuüben.

Derartigen Individuen begegnen wir auf allen möglichen Gebieten. So treten sie nicht selten als Volksbeglücker, als politische Agitatoren auf, indem sie Dinge, über welche sie sich selber natürlich am wenigsten klar sind, mit dem grössten Pathos verkünden, die Klassen gegen einander aufhetzen und sich als Apostel der Freiheit hinstellen. Obwohl sie von dem, was sie sagen und schreiben, selber nichts verstehen, indem sie garnicht fähig sind, ihre phantastischen Hirngespinste und Mysticismen einer logischen Kritik zu unterziehen, sind sie dennoch von ihrem eigenen Wert und ihrer eigenen Grösse vollkommen durchdrungen. Ihre Gabe, die absurdesten Gedanken in schöne Worte zu kleiden, mag es ihnen ermöglichen, die Menge zu bethören und sogar nicht selten einen beträchtlichen Kreis von Verehrern um sich zu scharen. Die Haltlosigkeit und die Widersprüche ihrer Lehren und Verheissungen werden zwar die einfältige Menge, welche ihnen zujauchzt, wenig stören, in den Augen des vernünftigen Denkers und scharfen Beobachters wird sich aber ihr Schwachsinn unschwer kennzeichnen.

Bei derartigen Individuen kann sich unter Umständen die mangelhafte Entwickelung der Verstandesthätigkeit ausschliesslich auf einen Teil derselben beziehen, während andere intellektuelle Eigenschaften in hohem Masse ausgebildet sein

können. So giebt es Entartete mit vorzüglichem Gedächtnis und guter Befähigung zum Lernen. Sie können unter Umständen einen grossen Wissensreichtum erwerben, allein es mangelt ihnen an der Fähigkeit, ihr Wissen zu verwerten. Ihre Phantasie hat die Oberhand über den Intellekt und wirft die mannigfachen Residuen früherer Sinneseindrücke in buntem, ungeordnetem Gemisch durcheinander. Die Fähigkeit, ihre Aufmerksamkeit ungeteilt auf einen Gegenstand zu konzentrieren, besitzen sie nicht; der Prozess ihres Denkens gleicht einem steuerlosen Schiff, das der Willkür des Windes und der Wellen preisgegeben ist. Sie mögen zuweilen infolge des Umfangs ihres angelernten Wissens bei oberflächlicher Betrachtung für klug und intelligent gehalten werden, allein, da es ihnen an der Fähigkeit gebricht, ihre Gedanken in logischer Weise zu ordnen, werden sie niemals etwas Nennenswertes zu leisten imstande sein, und die Instabilität ihres psychischen Verhaltens wird dem sachkundigen Beobachter nicht verborgen bleiben.

Die Geschichte ist reich an Beispielen derartiger Individuen. Der römische Kaiser Claudius, über dessen Imbecillität niemand im Zweifel sein kann, hatte trotz seiner intellektuellen Schwäche recht tüchtige Kenntnisse der griechischen Sprache erlangt und besass ein ausgesprochenes Rednertalent; auch verfasste er ein grösseres historisches Werk. Ungeachtet dieser Fähigkeiten war er ein typisch Entarteter. Er hatte, bevor er zum Kaiser erwählt wurde, eine besondere Leidenschaft, Prozesse zu verhandeln, und durch seine Einfältigkeit und Unfähigkeit, logisch zu denken, wurde er zum allgemeinen Gespött der Advokaten. Bei einer Gelegenheit gab er schriftlich seine Ansicht dahin ab, „er stimme zu Gunsten derjenigen, welche die Wahrheit gesprochen hätten.“ *)

Bei anderen Entarteten finden wir eine gut entwickelte Verstandesthätigkeit bei fast gänzlichem Mangel des Gefühlslebens. Die Bedingungen für ethische Gefühle, Mitleid, Ge-

*) W. W. Ireland, Herrschermacht und Geisteskrankheit. Stuttgart, 1887.

wissen, Liebe u. s. w. sind diesen Leuten fremd, sie handeln lediglich aus kalter Berechnung. Der Egoismus und die Gefühlslosigkeit kennzeichnen eine jede ihrer Handlungen. Jene Geizhälse, welche lediglich in dem Anhäufen von Reichtümern Befriedigung finden, denen alle idealen Züge des Lebens fremd sind, die kein Mittel scheuen, um ihre egoistischen Zwecke zu erreichen, die nicht nur gefühllos sind gegen die Leiden ihrer Mitmenschen, sondern selbst ihren nächsten Angehörigen gegenüber kalt und teilnahmlos bleiben, gehören in diese Kategorie psychischer Entartung.

Diese Gefühlslosigkeit kann bei geeigneter Konstellation der übrigen psychischen Faktoren das sogenannte moralische Irresein zur Folge haben und unter Umständen zu den schwersten Verbrechen führen. Häufig handelt es sich bei derartigen Individuen nicht nur um einen Mangel des Gefühlslebens, sondern um eine Perversion der Empfindungen und Gefühle. Das, was andere Menschen mit Angst und Schrecken erfüllt, gewährt ihnen Genuss und Befriedigung; da, wo andere Schmerz und Mitleid empfinden, fühlen sie Lust und Wohlbehagen. Derartige psychische Zustände führen zuweilen zu bestialischer Grausamkeit, die an Roheit und Brutalität einen unglaublichen Grad zu erreichen vermag.

Auch hierfür bietet uns die Geschichte zahlreiche Beispiele. Der römische Kaiser Nero war sowohl von väterlicher wie mütterlicher Seite her schwer belastet. Irrsinn und Epilepsie herrschten in beiden Familien, und sein Vater Domitius Ahenobarbus soll ein in moralischer Hinsicht so tief stehendes Individuum gewesen sein, dass man von ihm sagte, wäre er nicht Neros Vater gewesen, so würde er der schlechteste Mensch seiner Zeit geworden sein. Suetonius berichtet, dass er, als man ihm zu Neros Geburt Glück wünschte, geäussert habe: „Von Agrippina und mir kann nur ein Scheusal kommen, das der Welt zur Geissel wird.*)“ Neros alle Grenzen übersteigender Hang zur Grausamkeit, Wollust und Verschwendung ist zur Genüge bekannt. Sein Gebahren, als er Rom anzünden liess, das Schauspiel aus der Ferne bewunderte und

*) Ireland, a. a. O. S. 25.

dabei Verse recitierte, die Trojas Untergang schilderten, ist das Typische eines Entarteten. Dabei war er in intellektueller Hinsicht durchaus nicht unbeanlagt. Seine Eitelkeit, welche ihn veranlasste, zuerst in Neapel öffentlich als Schauspieler, Sänger und Wagenlenker aufzutreten, und die ihn später sogar nach Olympia trieb, von wo er mit Preisen reich geschmückt zurückkehrte, ist ebenfalls recht charakteristisch für seine psychische Entartung.

Ein im höchsten Grade an moralischem Wahnsinn leidendes Individuum war der spätere Kaiser Commodus, welcher schon als Jüngling eine Wollust und Grausamkeit zeigte, die sich mitunter bis zu toller Wut steigerte. Sein ganzer Stolz war auf seine ungewöhnliche Körperkraft gerichtet. Um den Herkules nachzuahmen, erschien er oftmals mit einer Löwenhaut bekleidet und einer Keule bewaffnet. Er soll 735 mal als Gladiator aufgetreten sein. Seine Mordlust kannte keine Grenzen, oftmals liess er die Genossen seiner Orgien aus reiner Lust am Blutvergiessen abschlachten, auch machte es ihm, so erzählt man, besonderes Vergnügen, einen Menschen zur Ader zu lassen.

Nicht selten finden wir Entartete, die trotz ihrer mangelhaften Entwickelung mit einem glänzenden Talent auf diesem oder jenem Gebiete ausgestattet sind, und es sind derartige Individuen durch ihre Leistungen schon häufig zu grossem Ansehen gelangt. Ihre Begabung ist aber immer eine einseitige, und trotz ihrer Fähigkeiten gebricht es ihnen an logischem Denken, an Energie und Willenskraft.

Ob die Ueberentwickelung einzelner Teile, also die besondere Begabung auf gewissen Gebieten, in solchen Fällen als Folge der allgemeinen Entwickelungsstörung anzusehen ist, indem diese partielle Leistungsfähigkeit auf Kosten der Entwickelung anderer Teile erlangt ist, oder ob es sich von vornherein um einen hochgradig verfeinerten Organismus handelte, von dem einzelne Teile in der Entwickelung zurückgeblieben sind, dies zu entscheiden sind wir vor der Hand noch ausserstande. Beide Anschauungsweisen wären vom theoretischen Standpunkt aus zu begründen, und es ist möglich, dass auch beide Fälle wirklich vorkommen, und auf diese Weise verschiedene Ursachen zu demselben Resultat führen.

Mitunter findet man eine derartige partielle Entwickelung, die sich unter Umständen nur auf eine einzige intellektuelle Fähigkeit beschränken mag, bei sonst vollkommen geistiger Leere. Es giebt hochgradige Idioten, welche ganz ausgesprochenes Talent zur Musik oder Malerei aufweisen und auch bisweilen Beachtenswertes auf dem einen oder anderen Gebiete zu leisten imstande sind. Ein interessantes Beispiel für einen Idioten mit einer enormen Entwickelung einer einzigen intellektuellen Fähigkeit bildet der bekannte Rechenkünstler Dase.

Diese partielle geistige Ueberentwickelung der Entarteten findet ihr Analogon auf dem somatischen Gebiete in dem partiellen Riesenwuchs. Ueber letzteren sagt Ranke:*) „Der allgemeine Riesenwuchs wird namentlich in seinen krankhaften Beziehungen in charakteristischer Weise beleuchtet durch die mehrfach beobachteten Fälle von nur teilweisem, partiellen Riesenwuchse, bei welchem nur einzelne Körperteile, namentlich die Extremitäten, sich beteiligt zeigen, aber übermässige, ja riesenhafte Dimensionen erreichen können. In seltenen Fällen hatte der Riesenwuchs die ganze eine Körperhälfte ergriffen, in anderen nur eine Extremität oder nur eine Hand oder nur den Fuss, ja nur einen Finger oder eine Zehe.“

Ranke erklärt den partiellen Riesenwuchs sowohl wie den partiellen Zwergwuchs als Missbildungen, welche auf Störungen der Entwickelung während des Fruchtlebens zurückzuführen sind. Wir haben hier also ein ganz genaues Analogon der psychischen Entartung auf körperlichem Gebiet. Dieselbe Disharmonie zwischen den einzelnen Teilen, dieselbe Störung des Gleichgewichts, und dies bei gemeinschaftlicher Ursache, — Störungen in der Entwickelung während des Foetallebens.

Es ist bekannt, wie häufig Kopfverletzungen bei ursprünglich gesunden Kindern zu geistiger Entartung und zuweilen zu vollkommener Idiotie führen. Nach den Aussagen mancher Autoren sollen Verletzungen nicht selten Ueber-

---

*) Ranke, der Mensch, II, S. 136.

entwickelungen einzelner geistiger Fähigkeiten verursacht haben. So berichtet Lombroso:*) „Keineswegs selten sind die Fälle, in denen Vorkommnisse, die meistens eine Geisteszerstörung zur Folge haben, Gehirnleiden und Verletzungen des Schädels, ein durchaus gewöhnliches Wesen in einen genialen Menschen umwandeln. Giovambattista Vico fiel in seiner Jugend von einer hohen Leiter auf den Boden und wurde mit zerschmetterter Hirnschale aufgehoben. Goetry, zuerst ein einfacher Kantor, ward zum grossen Komponisten, nachdem ein schwerer Balken ihm auf den Kopf gefallen war. Mabillor, der nur sehr geringe Geistesfähigkeit besass, ward zum grossen Manne infolge einer Kopfwunde, die ihm geschlagen wurde; Hall, der dies erzählt, kannte einen Dänen, der in seiner Jugend halb blödsinnig gewesen und erst grosse Geistesgaben zeigte, als er, mit dem Kopfe nach unten, von einer Leiter herunter auf den Boden gestürzt war.

Der Begriff des „Genies“ scheint hier von Lombroso wieder in einem ziemlich weitgehenden Sinne angewandt zu sein. Ausserdem ist es bei vielen derartigen Fällen durchaus nicht erwiesen, ob nicht die geistige Entwickelung eher „trotz“ anstatt „infolge“ der Kopfverletzung stattgefunden hat. Immerhin ist es möglich, dass nach Analogie der Entartung eine partielle Ueberentwickelung durch die Verletzung veranlasst wurde. Es scheint dies um so eher annehmbar, als auch auf körperlichem Gebiete analoge Fälle beobachtet sind. So berichtet Bollinger von einem durch v. Buhl beobachteten Fall des Riesen Thomas Hasler. „Thomas entwickelte sich,“ sagt Bollinger, „bis zu seinem neunten Jahre völlig normal. Um diese Zeit erlitt er einen Hufschlag an der linken Wange. Bald darauf fing er an, ungeheuerlich zu wachsen. Er ass viel, vorzugsweise Butter und anderes Fett, eine Kost, wie sie im bayrischen Gebirge, seiner Heimat, üblich ist. Mit elf Jahren war Thomas so gross, dass er aus der Schule entlassen werden musste, weil er in den Bänken nicht mehr Platz fand. Allmählich verdickten sich die Schädel- und Gesichtsknochen und nicht blos auf der Seite, wo der Hufschlag sich ereignete.

*) Lombroso, a. a. O. S. 9.

Seit er ausgewachsen war, ass er wenig. Jede Bewegung machte ihm Mühe und Beschwerde. Er erreichte ein Alter von 25 Jahren, das Körpergewicht betrug 155 kg, die Körperlänge 227 cm".*)

Die einseitige geistige Entwickelung der Entarteten, die glänzende Begabung auf einzelnen Gebieten auf Kosten der Entwickelung anderer psychischer Fähigkeiten, wird meist als „Genialität" bezeichnet; und diese Vermengung der Begriffe, die Verwechslung jener gewaltigen Geister, deren erhöhte Leistungsfähigkeit auf einer allgemeinen Verfeinerung des psychischen Organismus beruht, mit jenen Individuen, bei denen die Instabilität, die geistige Disharmonie das Wesentliche ist, und deren partielle geistige Ueberentwickelung als Folge von Entwickelungsstörungen aufzufassen ist, — diese Verwechslung hat in nicht geringem Masse dazu beigetragen, eine wirkliche Verwandtschaft zwischen Genie und Irrsinn anzunehmen oder gar die hohe geistige Entwickelung jener grossen Männer, welche von jeher die Geschicke der Menschheit entschieden haben, als Folge eines krankhaften Vorgangs zu betrachten.

Wie wir wissen, besteht zwischen der Instabilität, der Störung im psychischen Gleichgewicht, und dem sogenannten normalen Durchschnittsmenschen nur ein ganz allmählicher Uebergang, und wir könnten auch hier keine scharfen Grenzen ziehen zwischen geistiger Gesundheit und geistiger Erkrankung. In derselben Weise giebt es auch stufenweise Uebergänge zwischen geistig vollbegabten, genialen Menschen und jenen partiell entwickelten Entarteten. Wollte man aber deswegen zwischen letzteren eine Verwandtschaft konstatieren, so müsste man aus demselben Grunde eine solche zwischen dem „normalen Durchschnittsmenschen" und dem gewöhnlichen Entarteten annehmen. Es liesse sich mit derselben Logik eine geistige Verwandtschaft zwischen dem biedern Philister und dem an moralischem Irrsinn oder Imbecillität leidenden Entarteten nachweisen.

Wenn man die grossen Männer auf den verschiedenen

*) Zitiert v. Ranke a. a. O. II, 135.

Gebieten geistiger Thätigkeit als Genies bezeichnet, so könnte man jene Entarteten mit partieller hervorragender Entwickelung Pseudogenies nennen. Um etwas wirklich Grosses zu leisten, genügt eine partielle geistige Entwickelung nicht; es bedarf vielmehr der richtigen Kombination und des Gleichgewichts aller psychischen Fähigkeiten, um jenen dornigen Weg zu wandeln und die steile Anhöhe zu erklimmen, die zur Unsterblichkeit führt. Jene Eigenschaften, welche wir bei wirklich grossen Männern kennen gelernt haben, die Fähigkeit, die Aufmerksamkeit ungeteilt auf einen Gegenstand zu konzentrieren, unerschütterliche Energie und Ausdauer, der selbstlose, sich selbst vergessende Schaffensdrang, diese Eigenschaften finden sich bei Entarteten in der Regel garnicht oder nur in unzureichendem Masse.

Wenn wir den Lebenslauf dieser partiell begabten Entarteten, der Pseudogenies näher betrachten, so werden wir finden, dass ihnen gewisse typische Charaktereigenschaften fast niemals fehlen.

Schon in früher Jugend zeigen sie jene Eitelkeit und selbstgefällige Anmassung, jene dummdreiste Selbstüberhebung, welche sie während ihres ganzen Lebens nicht verlässt. Während sie noch die Schulbank drücken, sprechen sie je nach ihrer eigenen partiellen Beanlagung verächtlich von den grössten Meistern der Kunst und Wissenschaft. Raphael und Tizian waren Stümper in ihren Augen. Mitleidig zucken sie die Achseln über den „Philister Schiller," der doch längst verdient hätte, in Vergessenheit zu geraten. Auch Göthe ist nicht mehr „zeitgemäss", und seine Leistungen sind „weit überschätzt" worden. Dergleichen Zeug äussern sie, wie gesagt, bereits als Knaben. Lernen thun sie in der Schule nichts, teils weil sie unfähig und faul sind, teils weil sie so sehr von ihrer Genialität überzeugt sind, dass sie das Lernen für sich für überflüssig halten. Sie sind der Ansicht, dass vieles Wissen ihre Originalität, ihr Genie beeinträchtige, und dass ihr hoher innerer Wert keiner äusseren Zuthaten bedarf.

Sie verlassen die Schule, so bald es irgendwie angeht, nicht aber um einen Beruf zu erlernen oder sich gar durch

jahrelanges Studium zu irgend etwas Besonderem heranzubilden, sondern um sofort als fertige Dichter, Schriftsteller, Maler oder Musiker in die Welt zu treten. Mit dem sichersten Selbstbewusstsein, das diesen Kranken niemals fehlt, begeben sie sich ohne weiteres auf die schwierigsten Gebiete. Sie schreiben Dramen, Novellen und Romane, malen und komponieren, fühlen sich zum Kunstrichter und Kritiker berufen und urteilen und schreiben über Dinge, die weit ausserhalb ihres geistigen Horizontes gelegen sind.

Häufig genug tragen ihre Werke den Stempel des Albernen und Lächerlichen. Anstatt des Ruhmes und der Anerkennung, auf die sie so sicher gerechnet hatten, wird ihnen dann Hohn und Spott zu teil. Das erschüttert aber ihren Glauben nicht an ihren eigenen Wert, an ihre Genialität. Sie klagen vielmehr darüber, dass sie von ihren Mitmenschen nicht verstanden würden, oder man wolle sie vielleicht auch nicht verstehen, weil man sie um ihre grossen Fähigkeiten beneide.

Der wirklich grosse Mann, der seiner Zeit weit vorausgeeilt ist und von seinen Mitmenschen nicht verstanden wird, empfindet zwar hierüber ebenfalls häufig aufrichtigen Schmerz, aber er wandelt fest und sicher seinen Weg und lässt sich in seinem Streben nicht beirren. Der Entartete hingegen verliert durch den Misserfolg sehr bald den Mut; er zieht sich von der Gesellschaft zurück, hält sich für ein „verkanntes Genie", erblickt in jedem Menschen seinen Feind und entwickelt in späteren Jahren nicht selten einen ausgesprochenen Grössen- und Verfolgungswahn.

Andere Entartete haben teils durch ihre höhere Begabung, teils durch das Unverständnis und die Urteilslosigkeit ihrer Umgebung mehr Erfolg mit ihren Arbeiten. Ihre sogenannte „geniale Originalität", welche freilich häufig genug eher originelle Tollheit genannt zu werden verdient, vermag es, die Menge zu bethören, welche dann in den exzentrischen Uebergeschnapptheiten dieser Individuen eine neue „Richtung" der Kunst, den Beginn einer neuen Kunstepoche zu erblicken glaubt.

Sehr treffend sagt Kant *) von dieser Klasse Menschen: „Aber ein Schlag von ihnen, Geniemänner, besser Genieaffen genannt, hat sich unter jenem Aushängeschilde mit eingedrängt, welcher die Sprache ausserordentlich von der Natur begünstigter Köpfe führt, das mühsame Lernen und Forschen für stümperhaft erklärt und den Geist aller Wissenschaft mit einem Griffe gehascht zu haben, ihn aber in kleinen Gaben konzentriert und kraftvoll zu reichen vorgiebt. Dieser Schlag ist, wie der Quacksalber und Marktschreier, den Fortschritten in wissenschaftlicher und sittlicher Bildung sehr nachteilig, wenn er über Religion, Staatsverhältnisse und Moral, gleich dem Eingeweihten oder Machthaber, vom Weisheitssitze herab im entscheidenden Tone abspricht und so die Armseligkeit des Geistes zu verdecken weiss. Was ist hiewider anders zu thun, als zu lachen und seinen Gang mit Fleiss, Ordnung und Klarheit geduldig fortzusetzen, ohne auf jene Gaukler Rücksicht zu nehmen?“

Nicht selten finden wir die perversen Triebe und Empfindungen der Entarteten sich in ihren Kunstproduktionen abspiegeln. Wie sich beim römischen Kaiser Commodus der Trieb zu bestialischer Grausamkeit, die Lust und das Wohlbehagen, welches ihm das Blutvergiessen und die Leiden anderer Menschen bereiteten, in seiner rohen, tierischen Gewaltthätigkeit kennzeichneten, so mögen entartete Schriftsteller mit derartigen Trieben und Empfindungen denselben in ihren Schriften Ausdruck verleihen. Die Vorliebe vieler moderner Literaten, im Sumpf und im Pfuhl herumzuwühlen, das Schmutzige und Gemeine hervorzukehren und sich daran zu ergötzen, mag in vielen Fällen auf eine solche Perversion der Gefühle, auf psychische Entartung zurückzuführen sein. Auch andere abnorme Triebe, namentlich auf sexuellem Gebiet, machen sich häufig in den Arbeiten der Entarteten geltend.

Die Instabilität, der Mangel des psychischen Gleichgewichts hält die höheren Entarteten stets in einer gewissen Unruhe. Sie haben zu nichts Geduld und Ausdauer; sie

*) Kant, Anthropologie in pragmatischer Hinsicht.

stürzen sich mit dem grössten Feuereifer auf einen Gegenstand, um ihn ebenso schnell wieder fahren zu lassen. Sie sind meist mit sich selbst beschäftigt; die Welt, mit allem, was sie enthält, interessiert sie nur so weit, als ihre eigenen, persönlichen Interessen damit verbunden sind. Bei allem verraten sie jenen typischen, ihr ganzes Wesen charakterisierenden Egoismus. Edlere Empfindungen, welche Selbstlosigkeit und Aufopferungsfähigkeit erfordern, sind den Entarteten fremd. Daher kennen sie nicht die idealen Gefühle der Freundschaft und der Liebe. Wenn Cicero sagte: „Amicitia non esse potest nisi inter bonos“, so könnte man hier hinzufügen „et sanos“. Bei Entarteten wird man niemals ein Freundschaftsbündnis finden, wie wir es häufig bei grossen Männern antreffen. Dem alten deutschen Sprichwort gemäss „Gleich und Gleich gesellt sich gern“ werden auch die Entarteten sich vielfach zu einander hingezogen fühlen, aber ihr Zusammenleben, das in rein egoistischen Interessen, in krankhaften Trieben wurzelt, gleicht weit mehr der Zusammengehörigkeit der Insassen eines Affenkäfigs als der selbstlosen, idealen Männerfreundschaft.

Der Entartete bleibt stets ein Weltfremdling. Um die Vorgänge der Welt zu begreifen, um die Handlungen seiner Mitmenschen zu verstehen und zu würdigen, muss man mit ihnen fühlen und empfinden können. Der Entartete aber ist entweder infolge seines mangelhaften Auffassungsvermögens garnicht imstande, die ihn umgebenden Vorgänge richtig zu apperzipieren, oder falls seine intellektuellen Fähigkeiten genügend entwickelt sind, mangelt es ihm an hinreichendem Gefühls- und Empfindungsvermögen, um die Wahrnehmungen in richtiger Weise zu würdigen. Will daher der entartete Dichter die Welt schildern, so ist es nicht die Welt, in der wir leben, welche er uns vorführt, sondern ein Produkt seiner phantastischen Hirngespinste, die Wiedergabe seines krankhaften Vorstellungsvermögens. Gehört er zu jenen Dichtern, welche ihr eigenes Empfinden und Fühlen in der Kunst zu verkörpern suchen, so gewährt er uns einen Einblick in einen Abgrund von Verirrungen und krankhaften Leidenschaften.

Es wäre vergebliche Mühe, wollte man versuchen, die

klinischen Erscheinungen der Entartung in erschöpfender Weise zu beschreiben. Die Krankheitssymptome sind so mannigfacher Art, die Charaktereigentümlichkeiten so verschiedenartig und die Kombination der psychischen Faktoren infolge des gestörten Gleichgewichts so vielfältig, dass selbst der erfahrenste Psychiater immer wieder neuen Erscheinungen auf diesem Gebiete begegnen wird.

Als Beispiel eines entarteten Malers, welchem es gelang, zu ziemlichem Ansehen zu kommen, und der sogar zum Begründer einer „neuen Richtung" wurde, mag der Franzose Courbet dienen, welchen man häufig den „ersten Realisten" genannt hat.

Nach Rosenberg,*) welcher eine ziemlich eingehende Biographie Courbets giebt, besass er, obwohl er von seinem Vater im Alter von zwanzig Jahren nach Paris geschickt wurde, um die Rechte zu studieren, eine sehr mangelhafte Schulbildung. Er konnte nicht orthographisch richtig schreiben. „Der Anblick eines Buches erregte seinen Zorn. Kam ihm ein Tintenfass vor die Augen, so prallte er zurück." In echt schwachsinniger Weise masste er sich schon während seiner Studienzeit folgendes Urteil über die alten Meister an:

„Veronese ist ein mit allen Vorzügen begabter Mann, ein Maler ohne Schwäche und ohne Uebertreibung, ein vollgewichtiger Maler; Rembrandt bezaubert die Verständigen und betäubt die Schwachköpfe; Tizian und Leonardo da Vinci sind Betrüger. Wenn einer von diesen Beiden wieder auf die Welt käme und durch mein Atelier ginge, würde ich zum Messer greifen. Ribera, Zurbaran und Velasquez vor allen bewundere ich; Ostade und Craesbeek verlocken mich, und vor Holbein empfinde ich Verehrung. Was Herrn Raphael betrifft, so hat er ohne Zweifel einige interessante Portraits gemalt; aber ich finde keine Gedanken bei ihm."

Er besass eine ganz ungeheure Eigenliebe und malte am liebsten Portraits von sich selbst. „Er hatte sich eingebildet, ein assyrisches Profil zu haben, und diese fixe Idee bestärkte ihn nur noch mehr in der Vorliebe für seine eigene Physio-

*) Rosenberg, Geschichte der modernen Kunst.

gnomie." Ein Besucher einer Ausstellungseiner Bilder äusserte sich: „Mit Ausnahme von drei oder vier Bildern beschäftigten sich alle übrigen mit der Wiedergabe von Courbet selbst: Courbet, wie er grüsst, wie er spazieren geht, wie er stehen bleibt, wie er liegt, wie er sitzt, Courbet als Toter(!), Courbet überall und immer wieder Courbet; man sah nichts als lauter Courbets."

In seiner krankhaften Eitelkeit versuchte er trotz seiner geringen geistigen Fähigkeiten auf allen möglichen Gebieten von sich reden zu machen. Rosenberg berichtet darüber: „Er ging in seiner masslosen Eitelkeit so weit, zu prahlen, dass seit dem Kreuze Christi kein anderes Kreuz so viel in der Welt von sich reden gemacht habe als das seinige. Seine Zuschrift an den Minister,*) die für den Unkundigen von einem seiner Freunde verfasst worden war, hatte er mit bombastischen Phrasen geschlossen, welche genügten, ihn in den Augen der Unversöhnlichen mit dem Ruhmeskranze eines unbestechlichen Republikaners zu umgeben. „Ich bin fünfzig Jahre alt," so schrieb er, „und ich habe immer als freier Mann gelebt. Lassen Sie mich mein Leben auch in Freiheit beendigen. Wenn ich tot bin, wird man von mir sagen müssen: Dieser Mann hat niemals irgend einer Schule, einer Kirche, einer Institution, einer Akademie und vor allen Dingen niemals einer Regierung angehört, es sei denn die Regierung der Freiheit."

Eine äusserst lächerliche Rolle spielte Courbet im Jahre 1870 als Mitglied der Kommune bei dem Umsturz der Vendôme-Säule.

„Vor dem Kriegsgerichte hat der arme, eitle Tropf alles gethan, was er konnte, um die Anklage, mit welcher er belastet war, zurückzuweisen oder doch wenigstens abzuschwächen. Er ist damit bestraft worden, womit er gefehlt hatte; er ist kein schlechter Mensch, sondern ein einfacher Schwachkopf, den seine unerträgliche Eigenliebe auf einen Weg geführt hat, welcher nicht der seinige war. Er hat sich für einen Universalmenschen gehalten, und er war im günstigsten Falle

*) Infolge der Zurückweisung des Ordens der Ehrenlegion.

nur ein Maler. Seine zu hoch gepriesenen und zu tief herabgesetzten Werke hatten ihn bekannt gemacht und ihm ermöglicht, zu einer gewissen Wohlhabenheit zu gelangen. Sein absoluter Mangel an Phantasie, die unüberwindliche Schwierigkeit, die er empfand, wenn es galt ein Gemälde zu „komponieren,“ hatten ihn dazu gebracht, den sogenannten „Realismus“ zu begründen, das heisst die genaue Wiedergabe der natürlichen Dinge, ohne Unterschied, ohne Auswahl, sowie sie sich den Blicken darbieten. Man erhob sich gegen die Absichten Courbets; man bekämpfte sie, man wies seine Bilder von den Ausstellungen zurück. Er rief sich als Märtyrer aus, hielt sich aufrichtig für verfolgt und wurde so zum grossen Manne. Man hatte Unrecht; man hätte ihm freies Feld lassen und nicht versuchen sollen, die Offenbarungen eines zwar lückenhaften, aber in vieler Hinsicht interessanten Talents unschädlich zu machen. Courbet wurde eine Art von Schulenführer oder vielmehr Sektenhaupt. Viele Nullen scharten sich um ihn und erkannten ihn als ihren Meister an. Neben diesen naiven Leuten, die davon träumten, malen zu wollen, ohne malen gelernt zu haben, gruppierten sich Spötter, welche gern lachten, und für welche Courbet ein ständiges Objekt des Vergnügens war. Indem sie der Eitelkeit dieses schwerfälligen Bauern schmeichelten, welcher Geist durch Bosheit ersetzte, trieben sie ihn zu allerhand Albernheiten, redeten sie ihm ein, dass er Nationalökonom, Moralist, Philosoph und Staatsmann sei, ermunterten sie ihn zum Reden, während sie die Gläser Bier austranken, die er zum besten gab, um gute Zuhörer zu finden.“ Später heisst es: „Der Maler war der Ansicht, dass der Ruhm des Kaisers dem seinigen schadete; denn seine Gemälde schienen ihm bedeutender, als gewonnene Schlachten, als das Concordat und das Code civil.“

Nachdem er vom Kriegsgericht wegen des Umsturzes der Vendôme-Säule zu sechs Monaten Gefängnis verurteilt war und diese Strafe abgesessen hatte, rief er öfters auf der Strasse und bei sonstigen Gelegenheiten prahlerisch aus: „Ich habe Eure Säule zerstört, ich werde sie bezahlen.“ Als man ihn schliesslich beim Wort nahm und ihn wieder unter An-

klage stellte, musste er entfliehen, und erst nach langen Verhandlungen kam zwischen der Regierung und ihm eine Einigung zustande, wonach er jährlich 10,000 Frcs. abzahlen sollte. Als er bald darauf nach Frankreich zurückkehren wollte, ereilte ihn plötzlich der Tod.

Hier haben wir es also mit einem psychisch Entarteten zu thun, der trotz seiner krankhaften Geistesthätigkeit ein zweifelloses Talent besitzt, dass sich aber seinerseits durch den Mangel eigener Ideen, durch das Unvermögen, Selbständiges zu schaffen, auszeichnet, das sich damit begnügen muss, Vorhandenes zu reproduzieren.

Diese Kunst der Nachahmung an sich, verbunden mit jener Art des „Realismus," welcher sich bemüht, das Hässliche hervorzuheben und das Schöne zu unterdrücken, musste seiner Zeit den Schein von Originalität, bei einigen vielleicht auch von Genie erwecken, und so kam es, dass Courbet gleichsam der Begründer einer Schule wurde.

Eine grosse Anzahl Entarteter findet sich auf dem Gebiete des Schriftstellertums. Lombroso*) hat eine Reihe derartiger Fälle zusammengestellt und diesen den Namen „Graphomanen" gegeben. Diese Bezeichnung ist keine sehr glückliche; denn nach Analogie der übrigen Manieen, wie Kleptomanie, Pyromanie etc. würde Graphomanie den Drang oder die Sucht zu schreiben bedeuten, würde sich also in erster Linie auf die physische Thätigkeit beziehen und mithin durch die Quantität des Schreibens gekennzeichnet sein müssen. Die Mehrzahl der Fälle Lombrosos zeichnet sich hingegen hauptsächlich durch die Art des Inhalts des Geschriebenen aus, und der Drang, besonders viel zu schreiben, wird nur bei einzelnen Fällen hervorgehoben.

Die Sucht zu schreiben findet sich bei verschiedenen Krankheitsformen, und man wird in Anstalten häufig Gelegenheit haben, derartige Fälle zu sehen. Eine Kranke, welche ich selber zu beobachten Gelegenheit hatte, eine an chronischer Paranoia leidende Frau, hatte sich ein System von Wahnideen gebildet, wonach sie eine neue Religion begründen

*) Lombroso, a. a. O. S. 219.

wollte. Sie war fortwährend mit dem Errichten von Kirchen und Schulen beschäftigt und schrieb über diese Dinge fast den ganzen Tag. Sie hatte während einiger Jahre eine grosse Anzahl von Heften vollgeschrieben, auch schrieb sie unaufhörlich Briefe an Behörden, hochgestellte Persönlichkeiten etc., wobei sie häufig selbst die Innenseite des Couverts mit Schriftzeichen bedeckte. Was den Fall noch besonders interessant machte, war der Umstand, dass sie sich ihre eigene Sprache und eigene Schriftzeichen gemacht hatte, deren sie sich meist bediente.

Ein anderer Fall, der einen Mathematiker betraf, war eine abgelaufene Hebephrenie (Jugendirresein), welche in ziemlich hochgradige Verblödung übergegangen war. Der Kranke antwortete nur mit einigen kurzen, sich stereotyp wiederholenden Sätzen auf die an ihn gerichteten Fragen. Wenn man in sein Zimmer kam, fand man ihn meist am Schreibtisch sitzen und arbeiten. Er hatte im Laufe der Jahre ebenfalls eine stattliche Reihe von Heften vollgeschrieben und zwar mit einer so kleinen Schrift, dass man fast nur mit einem Vergrösserungsglase etwas davon entziffern konnte. Er schrieb zuweilen mathematische Formeln, das meiste war aber nicht zu entziffern.

Das diesen Fällen gemeinsame Symptom könnte man also nach Analogie der übrigen Manieen Graphomanie nennen. Natürlich könnte es sich, wie es auch bei den übrigen Manieen der Fall ist, immer nur um ein Symptom, um die Teilerscheinung einer Krankheit handeln, denn Monomanieen existieren, wie wir erfahrungsgemäss wissen, nicht, eine Krankheit sui generis kann eine derartige Manie nicht bilden.

Lombroso, der allerdings wiederholt von „Monomanen" spricht, schildert die Graphomanie als selbständiges Krankheitsbild. Er sagt: „Eine Art von Geisteskrankheit, die ich die Graphomanie nennen möchte, bildet das Mittelglied zwischen den genialen Narren, den gesunden Menschen und den eigentlich Wahnsinnigen."

Sowohl die „genialen Narren" als auch die „Graphomanen" Lombrosos sind psychisch Entartete. Es findet sich bei

all' diesen Leuten eine Störung des inneren Gleichgewichts, ein Missverhältnis zwischen Trieben und Intellekt, in den allermeisten Fällen eine wesentliche Herabsetzung der Intelligenz, ein allgemeiner Schwachsinn.

Lombroso teilt die Graphomanen in verschiedene Klassen. Von den einen sagt er:

„Dieselben sind zu Excessen, sei es in der Enthaltsamkeit, sei es im zügellosen Genusse, geneigt; ebenso zu den absonderlichsten Ausschreitungen in geschlechtlichen Beziehungen, die ich flüchtig in meinem Werke über die Liebe bei den Wahnsinnigen anzudeuten Gelegenheit fand (die paradoxale, ideologische, zoologische Liebe). Sie empfinden auch sonderbare Zuneigung zu den Hunden, Katzen, Vögeln u. s. w. und noch sonderbarere Abneigungen, zerreissen und zerstören zum Beispiel die kostbarsten Gegenstände, stürzen sich aus dem Eisenbahnwagen; fliehen das Licht und gehen nur nachts, und zwar mit dem Sonnenschirm versehen, aus; scheuen den Aufenthalt in geschlossenen Räumen in so hohem Grade, dass sie ohnmächtig werden, wenn sie die Thüre schliessen hören oder sich die Arme binden fühlen; oder hassen den Aufenthalt im Freien und weigern sich offene Plätze zu überschreiten“ u. s. w.

Später heisst es:

„Oft bemächtigt sich dieser Menschen ein Hass gegen ihresgleichen, sie ziehen sich in entlegene Gegenden zurück und fliehen jede Berührung mit den Menschen (Claustrophilia). Andere wieder, obgleich sie in und von schlechtem Leben ihr Dasein fristen, bedürfen der Menschengesellschaft, deren Krebsschaden sie sind, bedürfen der Bewunderung anderer, und wäre es auch nur in den unbedeutendsten Dingen — Knopf- und Schirmsammlungen; mit den lächerlichsten Mitteln suchen sie die Aufmerksamkeit der anderen auf sich zu lenken und schreiben Liebesbriefe an sich selbst, um dieselben öffentlich vorzulesen oder rauchen Trabucos und leiden Hunger. Sie streben nach der ersten Stelle in der Wirtshausgesellschaft, in den politischen Klubs, gründen kleine Literaturgesellschaften und sind um so wärmere Apostel, je grösser ihre Unwissenheit ist. Zuweilen sind sie von Jugend auf unver-

besserlich grausam, heuchlerisch und diebisch, machen sich aus Betrug und Diebstahl ein Vergnügen, wundern sich, wenn sie bestraft werden, obgleich sie mit den Bestimmungen der Gesetze vollständig bekannt sind. Aber die Eitelkeit dieser Menschen geht ins Unglaubliche, sie begehen Verbrechen, um diese Eitelkeit zu befriedigen und kehren sich nicht daran, dass ihre Vergehen nicht nur ihr ganzes Ansehen zerstören, sondern auch die Ehre nicht bringen, nach welcher sie so gierig streben."

Dies ist eine Schilderung typischer Fälle psychisch Entarteter, wie wir sie vorher kennen gelernt haben. Das Symptom der Graphomanie ist nach Lombrosos eigener Schilderung nicht einmal besonders gekennzeichnet, es handelt sich einfach um allgemeinen Schwachsinn, der sich eben auf die mannigfachste Weise äussern kann.

Von einer anderen Klasse von Fällen sagt Lombroso:

„Was die intellektuellen Narren betrifft, so sind es jene unermüdlichen Sprecher, die oft nicht imstande sind, den eigenen Redefluss ins Stocken zu bringen und ohne logische Gedankenverbindung reden und fast immer zu Schlüssen gelangen, die dem widersprechen, was sie sich vorgenommen hatten auszudrücken, was ihnen an gewissen Tagen häufiger vorkommt, als an anderen."

Lombroso sagt von diesen Kranken:

„Ich möchte hinzufügen, dass sie meistens unheilbar sind, weil ihr Uebel ein angeborenes ist, und dass sie vom Genie nur das Krankhafte und Exzentrische, nicht aber die Urteilskraft und die schöpferische Anlage haben."

Er beschreibt dann noch eine weitere Kategorie von Kranken, die er „narrenhafte Graphomanen" nennt. Von dem einen dabei angeführten Falle heisst es: „Stewart, der seltsame Verfasser des „Neuen Systems der physischen Philosophie," der die Welt durchstreift, um den Polarpunkt der Wahrheit zu entdecken, behauptete, alle Könige und Potentaten der Erde hätten sich verbunden, um seine Werke zu vernichten, weshalb er seinen Freunden Exemplare derselben schenkte, mit der Bitte, dieselben wohlverpackt an verborgenen

Orten zu begraben und das Versteck erst auf ihrem Sterbebette zu enthüllen."

Hier handelt es sich doch aller Wahrscheinlichkeit nach um ein System von Wahnideen, und wenn man aus dieser kurzen Angabe überhaupt eine Diagnose machen will, so könnte man doch nur an die Paranoia denken. Wieso Lombroso diesen Fall als eine besondere Krankheit und zwar „narrenhafte Graphomanie" bezeichnet, ist nicht verständlich. Dasselbe gilt von dem folgenden Falle, bei dem es sich entweder um einen Paranoiker oder um einen Schwachsinnigen handelt:

„Martin William war der Bruder jenes Jonathan, welcher in einem Anfall von Irrsinn den Dom zu York in Brand steckte, und jenes John, der eine neue Art der Malerei schuf; er veröffentlichte zahlreiche Werke, um die Möglichkeit des Perpetuum mobile zu beweisen. Nachdem er sich endlich durch sechsunddreissig Versuche überzeugt, dass das Perpetuum mobile eine Unmöglichkeit sei, erfuhr er im Traume, dass Gott ihn auserlesen habe, um den Urgrund aller Dinge und das Perpetuum mobile zu entdecken, welchen Gegenstand er denn auch wieder in vielen Werken behandelte."

Lombroso fährt hier fort:

„Diese Leute würden durchaus nicht narrenhaft erscheinen, wenn sie nicht, neben dem Schein von Gründlichkeit und hartnäckiger Ausdauer bei einem und demselben Gegenstand (Eigenschaften, welche sie sowohl mit den Monomanen als mit dem genialen Menschen teilen), in ihren Schriften auch das Absurde, Abgeschmackte, den fortwährenden Widerspruch, die geschwätzige, narrenhafte Wortfülle und eine andere Neigung, die wir als die stärkste von allen in den wahnsinnig gewordenen genialen Menschen fanden, die grenzenlose Eitelkeit nämlich, niemals verleugneten."

Hiermit ist doch weiter nichts gesagt, als dass diese Leute nicht „narrenhaft" erscheinen würden, wenn sie nicht sie selber wären. Denn sie sind nach Lombrosos eigener Beschreibung degenerierte, imbecille, schwachsinnige Menschen. Dass sie eine Eigenschaft mit den genialen Menschen teilen, ist auch nicht der Fall, denn, wie Lombroso sagt, ist doch

bei ihnen die Gründlichkeit und Ausdauer nur „Schein“, während sich das Genie dieser Eigenschaften wirklich erfreut.

Wenn man die Entarteten in verschiedene Klassen einteilen wollte, so könnte man es nur in ähnlicher Weise wie Morel thun, indem man dabei die psychologischen Missverhältnisse als Richtschnur benutzt, also etwa Entartete mit mangelhaft entwickelter Intelligenz, mit Ueberwiegen oder Perversität der Triebe, der Phantasie, der Gefühle u. s. w. in besondere Kategorieen bringt. Auf Grund eines nicht einmal besonders deutlich hervortretenden Symptoms hin diese Kranken zu sondern, wäre aber weit eher ein Rückschritt als Fortschritt in unserer Erkenntnis Dass Lombroso das Symptom dieser Kranken, viel zu schreiben, besonders aufgefallen ist, mag darin seine Begründung haben, dass gerade dieses Symptom das einzige ist, welches sich durch die betreffenden Schriftstücke der Nachwelt und dem Forscher in seinem ganzen Umfang mitteilen kann, während alle übrigen Symptome, die vielfachen Manieen, Schwachsinnigkeiten, Perversitäten und sonstigen Schwächen nur der direkten Beobachtung zugänglich sind.

Die Lombrososchen Bezeichnungen „intellektuelle Narren“, „narrenhafte Graphomanen“, „geniale Narren“, „narrenhafte Genies“ führen nur zu Missverständnissen und Verwechslung der Begriffe, während es gerade unsere Aufgabe sein sollte, die Begriffe möglichst genau zu präzisieren und scharf getrennt auseinander zu halten.

So mannigfach das klinische Bild der Entarteten sich auch gestalten mag, so wird dasselbe infolge der allen Fällen gemeinschaftlichen Ursache, der geistigen Instabilität, der Disharmonie der psychischen Fähigkeiten doch immer etwas Charakteristisches haben und wird dem sachkundigen Beobachter zu einer Verwechslung mit jenen grossen, voll entwickelten harmonischen Geistern keinen Anlass geben können.

Einfluss der Erziehung auf das Genie.

Es ist eine bekannte Thatsache, dass je höher die Entwickelungsstufe steht, auf der sich ein Tier befindet, um so unbeholfener und unselbständiger es unmittelbar nach der Geburt ist. Die niedrigste aller Tiergattungen, die Amoebe, besitzt gleich nach ihrer Entstehung, welche durch Teilung vor sich geht, alle Eigenschaften und Fähigkeiten, welche für ihr Leben erforderlich sind, und die sie überhaupt zu erreichen imstande ist. Je höher die Gattung ist, um so länger dauert es nach der Geburt, bis das Tier unabhängig wird und selbständig für sich zu sorgen vermag. Die höchstentwickelte Gattung, das Säugetier, bedarf länger der mütterlichen Ernährung als irgend ein anderes Geschöpf. Das höchst organisierte Geschöpf, der Mensch, entwickelt sich langsamer und bedarf der elterlichen Fürsorge länger als irgend ein lebendes Wesen auf der Welt. Unter den Menschen steht die Schnelligkeit individueller Entwickelung wiederum im umgekehrten Verhältnis zu der allgemeinen Kulturstufe, auf die das betreffende Volk sich emporgeschwungen hat. Wilde Völkerschaften entwickeln sich schneller, als die Kinder civilisierter Nationen, das Weib erlangt früher körperliche und geistige Reife als der Mann.

Hieraus geht hervor, dass die Schnelligkeit der Entwickelung durchaus nicht massgebend für die späteren geistigen Fähigkeiten zu sein braucht. Ebenso wie ein Kind, das zu

sieben Jahren körperlich ungewöhnlich gross ist, nicht notwendiger Weise in demselben Verhältnis weiterzuwachsen braucht, sondern im Gegenteil in späteren Jahren eher für klein gelten kann, ebensowenig ist es gesagt, dass ein frühreifes, vorzeitig entwickeltes Kind im Mannesalter besonders hervorragende Geistesfähigkeiten aufweisen muss. Andererseits kann ein Kind, dessen Entwickelung verhältnismässig langsam von statten geht, in späteren Jahren recht gute Fähigkeiten erlangen. Linné vernachlässigte in seiner Jugend bei seiner Vorliebe für die Botanik die klassischen Studien so, dass seine Eltern im Begriff waren, ihn wegen der geringen Leistungen in der Schule einem Schuhmacher in die Lehre zu geben, als ein Arzt sie auf die Begabung des Knaben aufmerksam machte und bewirkte, dass er auf dem Gymnasium belassen wurde.*) Newton neigte in seiner Jugend zur Träumerei und war lange Zeit in der Schule der letzte.

Wesentlich wichtiger als die Schnelligkeit der geistigen Entwickelung, auf die eitle Eltern leider allzu oft zum Schaden der Kinder ein zu grosses Gewicht legen, ist die Gleichmässigkeit in der Ausbildung der verschiedenen psychischen Faktoren. Wie wir gesehen haben, handelt es sich bei der psychischen Entartung nicht immer um eine allgemeine Verringerung des Entwickelungsgrades, sondern meist um einen Mangel der richtigen Proportion der verschiedenen psychischen Elemente, um eine Störung des inneren Gleichgewichts.

Das richtige Verhältnis der Triebe zu dem sie hemmenden Intellekt, das Gleichgewicht zwischen dem Verstandes- und Gefühlsleben, zwischen dem Willen, der Aufmerksamkeit und der unbewussten Hirnthätigkeit, der Phantasie, ein zu den übrigen Geistesfunktionen im Einklang stehendes Auffassungsvermögen und Gedächtnis, eine dementsprechende Associationsthätigkeit, alles dies sind Bedingungen für eine gesunde geistige Thätigkeit.

Sollier**) hebt daher mit Recht hervor, dass der geistige Zustand des Idioten weder mit dem des Kindes, noch mit

*) H. Störer, Leben des Ritters Karl v. Linné, Bd. I, S. 12.
**) Sollier, Der Idiot und der Imbecille.

dem des Tieres verglichen werden könne; denn beim Kind sowohl wie beim Tier stehen die geistigen Eigenschaften zu einander in einem richtigen Verhältnis, und die Aeusserung der Psyche bietet daher nichts Krankhaftes.

Es wird mithin Aufgabe einer rationellen Erziehung sein müssen, das Hauptaugenmerk auf die Gleichmässigkeit der psychischen Entwickelung zu richten. Ganz besonders hat man hierauf bei solchen Kindern zu achten, bei denen sich schon von Hause aus ein Mangel des psychischen Gleichgewichts zeigt. Es giebt Kinder, die schon in früher Jugend unverhältnismässig stark ausgeprägte Triebe haben. Bei anderen handelt es sich um ein besonders stark entwickeltes Gefühlsleben, um ein aussergewöhnlich zartes Gemüt. Wenn derartige Kinder nicht richtig behandelt werden, so kann ihr Zustand, der in der Regel etwas Exaltiertes an sich hat, leicht in Hysterie übergehen. Im Gegensatz hierzu finden wir Kinder mit sehr geringen Gefühlen, die man im gewöhnlichen Leben „kalte Naturen“ zu nennen pflegt. Bei anderen wiederum ist es die Fähigkeit, die Gedanken zu konzentrieren, die Aufmerksamkeit, die schwächer entwickelt ist, als die übrigen Eigenschaften, und dergleichen mehr.

Welchen Einfluss die Erziehung auf die Entwickelung des Charakters hat, beziehungsweise wie weit dieselbe imstande ist, Störungen im Entwickelungsprozess zu beseitigen und daraus entstehende Geisteskrankheiten zu verhüten, ist noch immer eine vielumstrittene Frage.

Die Ansicht, die von vielen vertreten wird, dass die Erziehung gar keinen Einfluss auf die Bildung des Charakters habe, dass das Genie unter allen Umständen, gleichviel ob bei guter oder schlechter Erziehung, „sich Bahn brechen“, der „geborene Verbrecher“ hingegen trotz der besten Erziehung ein Verbrecher werden müsse, halte ich unbedingt für unrichtig. Geradezu absurd ist aber die entgegengesetzte Anschauung, dass nicht nur der Charakter lediglich ein Produkt der Erziehung sei, sondern das gesamte psychische Leben allein abhängig sei von den Verhältnissen, die das betreffende Individuum umgeben haben. In diesem Sinne ist

die Arbeit eines Schuldirektors Gustav Hauffe*) gehalten, deren Motto lautet: „Der Mensch ist geistig nur das, was die Erziehung aus ihm macht." In einer äusserst wissenschaftlich aussehenden Hülle — der erste Teil ist betitelt „Analytische und synthetische Psychologie" — verkündet der Verfasser seine Entdeckung, dass bei der Geburt alle Menschen gleich seien, und ihre spätere Verschiedenartigkeit ausschliesslich auf Unterschiede der Erziehung und der Lebensverhältnisse zurückzuführen sei. Wenn es gelänge, zwei Menschen ganz gleich zu erziehen, so müssten sie auch in späteren Jahren sich völlig einander gleichen. Wenn man einem Kinde genau dieselbe Erziehung und dieselben Eindrücke verschaffen könnte, wie sie Göthe zu teil wurden, so müsste ein ebenso bedeutender Mann aus ihm werden. Dass die gesamte geistige Thätigkeit nur auf die Sinneseindrücke zurückzuführen ist, versucht dieser Autor durch die Entdeckung zu beweisen, „dass Schiller niemals ‚Laura am Klavier' hätte schreiben können, wenn kein Klavier und keine Laura dagewesen wären".

Auf einen derartigen Unsinn näher einzugehen, darf ich mir wohl ersparen. Dass eine Windmühle kein Mehl produzieren kann, wenn man kein Getreide hineingiebt, weiss jedes Kind, aber trotzdem ist es doch nicht das Getreide, das die Mühle treibt, sondern der Wind. Wenn man möglichst alle Eindrücke von einem Menschen fernhält, wie im Falle Casper Hauser, so wird allerdings selbst bei einem genial beanlagten Menschen die psychische Thätigkeit eine minimale bleiben, aber andererseits nutzen die Eindrücke nichts, wenn keine geistigen Fähigkeiten vorhanden sind, dieselben zu verarbeiten. Aus einem Dummkopf kann die beste Erziehung ebenso wenig einen Weisen machen, wie ein Genie aus einem Idioten.

Wollte ich es unternehmen, mich über die Bedeutung der Erziehung und die dabei zu beobachtenden psychologischen Principien in umfassender Weise mitzuteilen, so müsste ich diesem Thema ein eigenes Buch widmen. Ich will mich

*) Gustav Hauffe: Talente und sogenannte besondere Anlagen hat der Mensch nicht! Pädagogische Sammelmappe 1875—76. 1—6.

daher hier darauf beschränken, nur einige Gesichtspunkte zu erörtern, die mich veranlassen, die Erziehung für die Entwickelung des Charakters, ganz besonders aber für die des Genies von ungemeiner Bedeutung zu halten.

Ein Kind, welches von frühester Jugend an daran gewöhnt ist, Not zu leiden, Schlechtigkeiten und Grausamkeiten zu sehen, wird notwendiger Weise in seinem Gefühlsleben abgestumpft werden. Wie weit im späteren Leben überhaupt noch Gemüt und Empfindungen vorhanden sind, hängt von dem Verhältnis ab, in welchem der schädliche Einfluss zu der ursprünglichen, natürlichen Beschaffenheit des Gefühlslebens stand. Ein Kind, in welchem die Uebung der Verstandesthätigkeit gänzlich vernachlässigt ist, wird jedenfalls in späteren Jahren geistig weniger stark sein, als es bei tüchtiger Ausbildung des Verstandes geworden wäre. Dasselbe lässt sich in analoger Weise auf alle übrigen psychischen Eigenschaften anwenden: Aufmerksamkeit, Auffassungsvermögen, Gedächtnis, Associationsthätigkeit, Phantasie, Wille, Energie, Ausdauer u. s. w. Alle diese Eigenschaften können durch Uebung und Gewohnheit wesentlich beeinflusst werden.

Wenn schon, wie wohl jeder aus Erfahrung weiss, beim gewöhnlichen Menschen die in der Jugend empfangenen Eindrücke am festesten haften und in vieler Hinsicht von erheblichem Einfluss auf das ganze Leben sein können, so ist dies beim genial beanlagten Kinde in noch wesentlich erhöhtem Masse der Fall. Ein solches Kind, das schon im frühsten Alter die es umgebenden Vorgänge mit ungeheurer Schärfe beobachtet, das weit mehr Eindrücke in sich aufzunehmen und Schlussfolgerungen daraus zu ziehen imstande ist, als ein gewöhnliches Kind, wird natürlich auch bei seiner lebhaften Phantasie allen Einflüssen, seien sie nun guter oder schädlicher Art, besonders leicht zugänglich sein.

So sagt Nohl *) von Mozart: „Er war schon als Kind voll Feuer und Lebhaftigkeit, und hätte er nicht die vortreffliche Erziehung seines ernstgesinnten, strengen Vaters gehabt,

*) Ludwig Nohl, Biographie Mozarts.

er hätte der ruchloseste Bösewicht werden können, so empfindlich war er für jeden Reiz, dessen Güte oder Schädlichkeit er zu prüfen noch nicht imstande war."

Als Göthe in seinem sechsten Lebensjahre von dem grossen Erdbeben in Lissabon hörte, durch welches sechzigtausend Menschen in einem Augenblick zu Grunde gegangen waren, entstanden zum ersten Male religiöse Zweifel in ihm; sein Glaube an die Güte der Vorsehung wurde dadurch erschüttert.

Was im allgemeinen die Kindheit grosser Männer anbelangt, so kann man wohl sagen, dass in den meisten Fällen sich schon im zartesten Alter ungewöhnlich hohe geistige Befähigung bei ihnen zeigte. Dies trifft aber nicht ausnahmslos zu, denn es giebt auch Genies, die ganz alltägliche Kinder waren. Andererseits ist es eine Thatsache, dass häufig frühreife und scheinbar hochbegabte Kinder im späteren Alter durchaus nicht das werden, was sie in ihrer Jugend durch ihre glänzenden Gaben versprachen. Zum Teil mag dies eine reine Naturerscheinung sein, die sich auf keine äusseren Ursachen zurückführen lässt. Häufig genug aber sind nachweisbar die äusseren Umstände und speziell eine schlechte Erziehung daran schuld, dass der Welt die Früchte eines vielleicht bedeutenden Genies verloren werden.

Die Erziehung eines jeden Menschen bildet die Grundlage, auf der sein ganzes übriges Leben aufgebaut ist. Die Jugendeindrücke wirken nicht nur bestimmend auf die Entwickelung des Charakters ein, sondern können unter Umständen dazu angethan sein, die Disposition für später auftretende Nerven- und Geisteskrankheiten zu schaffen.

Es ist durchaus wahrscheinlich, dass bei den unendlich vielen Fällen, welche als hereditäre Nervenkrankheiten verzeichnet werden, ein wesentlicher Prozentsatz weniger auf wirkliche Vererbung zurückzuführen ist, als auf die Eindrücke, die ein Kind von einer hysterischen Mutter oder von einem dem Trunke ergebenen Vater und einer damit verbundenen mangelhaften Erziehung erhält.

v. Krafft-Ebing*) sagt: „Nächst seiner Hirnorganisation verdankt der Mensch der Art und Weise der Erziehung die Eigenart seiner psychischen Existenz. Zuweilen wirken Organisation und Erziehung in der Hervorrufung psychopathischer Dispositionen zusammen, insofern Eltern nicht blos auf dem Wege der Zeugung eine unglückliche, organische Konstitution vererben, sondern auch, auf Grund dieser mit krankhaften Leidenschaften, sittlichen Fehlern und Exzentrizitäten behaftet, durch böses Beispiel, fehlerhafte Erziehung ihre Exzentrizitäten und sittlichen Gebrechen auf die Kinder übertragen."

Griesinger**) sagt: „Mit Ideler sind auch wir der Ansicht, dass es Fälle sogenannten erblichen Irreseins giebt, die es weniger durch Uebertragung einer organischen Disposition, als durch eine spätere psychische Fortpflanzung von Charaktereigentümlichkeiten geworden sind, indem der Nachahmung des Kindes das Beispiel gewisser Exzentrizitäten, gewisser bizarrer und verkehrter Lebensansichten und Richtungen geboten wird, welche von Anbeginn der Entwickelung eines gesunden, mit der Aussenwelt harmonierenden Seelenlebens hinderlich werden. Wie es auf diesem Wege eine Uebertragung der Hysterie von der Mutter auf die Tochter giebt, so gehen auch von närrischen oder halbnärrischen Eltern psychische Verzerrtheiten auf die Kinder über, und Leidenschaftlichkeit und üble Neigungen prägen sich der jungen Seele ein. Dazu kommt noch, dass durch einen solchen Zustand der Eltern so häufig das Familienleben zerrüttet und dadurch das Zusammenwirken jener günstigen Umstände gestört wird, welche für eine harmonische Entwickelung des kindlichen Charakters wesentliche Erfordernisse sind."

Was die Erziehung selber anbetrifft, so kommt es besonders bei geistig früh entwickelten Kindern nicht in erster Linie darauf an, was und wieviel ein Kind gelernt hat, denn einzelne Lücken im Wissen lassen sich mit einiger Energie jederzeit ausfüllen. Jedoch das Auffassungsvermögen, die Fähigkeit logisch zu denken, die Aufmerksamkeit zu konzentrieren,

*) v. Krafft-Ebing, Lehrbuch der Psychiatrie.

**) Griesinger, Pathologie und Therapie der Geisteskrankheiten.

Schärfe der Beobachtung u. s. w., — dies sind Dinge, welche von Jugend auf geübt sein müssen, und eine Vernachlässigung bei der Erziehung lässt sich nur sehr schwer in späteren Jahren wieder gut machen. — Man hat darauf zu achten, dass die körperliche Ausbildung hinter der geistigen nicht zurückstehe. Bei frühreifen Kindern hat man besonders dafür Sorge zu tragen, dass der Ehrgeiz in Schranken gehalten werde, dass sie sich nicht schwärmerischen Träumereien hingeben und vor Selbstüberhebung und Eitelkeit bewahrt bleiben. Auch findet sich bei derartigen Kindern nicht selten ein frühzeitig entwickelter Geschlechtstrieb oder sonstige Anomalieen auf sexuellem Gebiete, welche grosser Aufmerksamkeit seitens der Erzieher benötigen. Von grosser Wichtigkeit ist es, den Kindern frühzeitig die Grundbegriffe der Moral einzuprägen, wie Wahrheitsliebe, Pflichttreue, Selbstlosigkeit u. s. w. Man hüte sich jedoch besonders, hierbei mit allzu grosser Strenge vorzugehen, da diese leicht einen gegenteiligen Erfolg haben kann, indem zur Erreichung dieses Zweckes vor allem Liebe und Vertrauen von Seiten des Kindes erforderlich ist. Von der grössten Bedeutung für die Entwickelung eines Charakters ist die Bildung des Gemüts, der Feinheit des Gefühls und der Empfindungen, welche bereits von frühster Jugend an in einem Kinde gepflegt werden müssen. „Sehr vieles kann bei ungünstig veranlagten Existenzen auch eine verständnisvolle Erziehung, welche ohne Schablone und Pedanterie nicht allein auf Kopf-, sondern auch auf Herzensbildung abzielt, bewirken. Dies ist der Punkt, an welchem die Pädagogik, richtig aufgefasst und gehandhabt, in ihrer hohen Wichtigkeit mit der Erblichkeitslehre zusammenhängt.“ *)

Bei Kindern mit lebhafter Phantasie und feinem Gefühlsleben kann die Erzählung von fabelhaften Dingen und übernatürlichen Erscheinungen oft recht nachteilig wirken, besonders wenn man diese dazu benutzt, den Kindern Furcht und Schrecken einzujagen. Bei geeigneter Disposition kann eine solche Erziehungsmethode zur Entwickelung schwerer hysterischer Zustände führen. „Diese verabscheuungswerte

*) Schüle, klinische Psychiatrie.

Erziehungsweise," sagt Mosso,*) „ist noch nicht verschwunden; man ängstigt noch immer die Kinder mit Erzählungen vom „Knecht Ruprecht", von fabelhaften Ungeheuern, von Werwölfen, von Magiern und Zauberern. Jeden Augenblick sagt man den Kindern: „Der wird dich fressen", „Dieser dich beissen", „Ruft den Hund", „da ist der Schornsteinfeger" und hundert andere Schrecknisse, welche ihnen Thränen der Angst hervorlocken und ihren freundlichen Charakter entstellen, indem sie sie durch unaufhörliche Drohungen ängstigen, durch eine Quälerei, welche sie furchtsam und schwach macht."

Bei Kindern, die zu Träumereien neigen, bei denen die Phantasie zu rege ist und die rein intellektuelle Thätigkeit zu verdrängen droht, hat man besonders darauf zu achten, dass das Kind die es umgebenden Verhältnisse, die Ordnung der Dinge möglichst früh in ihrer ganzen Wahrheit erfasst. Man hat sich davor zu hüten, durch Ammenmärchen, religiösen Mystizismus, mythologische Dichtungen die lebhafte Phantasie noch mehr anzüregen. Die Erkenntnis wirklicher Dinge und Thatsachen ist es, auf die in einem solchen Falle der ganze Schwerpunkt der Erziehung zu legen ist. Nur dadurch kann man es verhüten, dass derartige Kinder, die sich anderenfalls durch ihre reiche Phantasie Idealgebilde schaffen, die sie der Wahrheit der Welt völlig entfremden, in späteren Jahren, wenn das Leben mit seinem nackten Realismus an sie herantritt und die Luftschlösser und idealen Hirngespinste in ein Nichts zusammenstürzen, als Weltfremdlinge in einer vielleicht genial aussehenden Hülle nichts als phantastische Uebergeschnapptheiten verbergen und schliesslich als überspannte Narren, als Affengenies elendiglich zu Grunde gehen.

Während die Ueberwachung der wissenschaftlichen Erziehung Sache des Vaters und der Lehrer ist, hat die Mutter ganz besonders für die Ausbildung und Pflege des Gemüts und der Empfindungen zu sorgen. Der Vater erzieht die Kinder mit dem Verstande, die Mutter hingegen mit dem Herzen, mit dem Gemüt; und welche schöne, herrliche Auf-

*) Mosso, la peur, Paris 1886 cit. von Gilles de la Tourette.

gabe hat die Natur den Frauen in dieser Mutterpflicht übertragen. Aber leider! — leider! — Wie viele Frauen giebt es denn heutzutage, welche in der Erfüllung dieser heiligen Pflicht ihr höchstes Glück, ihre vollste Zufriedenheit erblicken? Eine grosse Zahl der Frauen ist durch soziale Verhältnisse gezwungen zu arbeiten und kann daher den Kindern nicht die nötige Pflege und Sorgfalt zu teil werden lassen. Die Schuld in solchen Fällen trifft dann unsere sozialen Einrichtungen und nicht die betreffenden Mütter, obwohl auch manche Frau, welche hart zu arbeiten hat, immer noch genügend Zeit erübrigt, um für das geistige und körperliche Wohl ihrer Kinder zu sorgen.

Wie verhält es sich aber mit den besser situierten Frauen, die genügend Zeit und Mittel haben, um sie auf ihre Kinder zu verwenden? Erblicken sie ihren Lebenszweck in der Erziehung ihrer Kinder, empfinden sie ihr höchstes Glück in der selbstlosen liebevollen Hingabe zu dieser natürlichen Pflicht? Allerdings, es giebt solche Mütter, und derartige Frauen verdienen mit Recht unsere grösste Hochachtung und Verehrung. Sind die Mütter aber sämtlich von dieser Art? Nein — leider Nein! Leider giebt es sehr, sehr viele Mütter, welche von der Erfüllung dieser idealen Pflicht recht weit entfernt sind. Viele Frauen sind ehrlich genug einzugestehen, dass ihnen die Erziehung ihrer Kinder lästig sei, dass sie kein Gefallen daran finden, und häufig suchen sie sich dann dieser unangenehmen Pflicht zu entledigen, indem sie die Erziehung ihrer Kinder Fremden überlassen. Andere Mütter sind thöricht genug, sich selber einzureden, dass die Mutterliebe durch Geld ersetzt werden könne. Sie glauben, ihre Pflicht gethan zu haben, wenn sie dafür sorgen, dass die Kinder sauber gekleidet sind, genügend zu essen bekommen und dgl. mehr. Sie halten vielleicht für die Kinder kostspielige Gouvernanten oder schicken ihre Kinder in teure Pensionate und glauben nun ihre Mutterpflicht in vollem Masse erfüllt zu haben. Ist aber ein Fremder jemals imstande, ein wahres Mutterherz zu ersetzen? Nein, niemals. Kinder, welche in frühster Jugend ihre Mutter verloren haben, sind sehr zu bedauern, Kinder aber, deren Mutter lebt, ihnen

jedoch eine solche nicht ist, sind noch viel schlimmer daran. Erstere können wenigstens die ideale Vorstellung der Mutterliebe im Herzen tragen, letzteren ist auch diese zerstört und damit ein grosser Halt für das Leben genommen. Manche Mütter erblicken in ihren Kindern nur einen Gegenstand der Befriedigung ihrer persönlichen Eitelkeit. Sie putzen sie wie die Affen heraus, um mit ihnen umherzustolzieren, sie dressieren sie wie die Papageien, um mit ihnen prahlen und renommieren zu können, und dabei versuchen sie sich einzureden, sie hätten ihren Kindern etwas Gutes gethan. Nicht die Veredlung des kindlichen Gemüts schwebt solchen Müttern als Zweck ihrer Thätigkeit vor, sondern die Befriedigung ihrer eigenen widerwärtigen Eitelkeit.

Wie ich bereits hervorgehoben habe, ist bei Kindern mit hoher geistiger Begabung, mit frühzeitig entwickeltem Auffassungsvermögen der Einfluss der Jugendeindrücke, sowie die gesamte Erziehung von ungemeiner Bedeutung auf das spätere Leben. Werfen wir einmal einen flüchtigen Blick auf die Jugend und die Erziehung einiger hervorragender Männer:

Von Gothe heisst es:*) „Selten hat ein Knabe solche Vollständigkeit menschlicher Begabung gezeigt wie er. Die vielseitige Thätigkeit seines Lebens ist in den verschiedenartigen Strebungen seiner Kindheit im voraus gezeichnet. Er erscheint uns als ein ordnungsliebender, etwas förmlicher, wissbegieriger, nachdenklicher, bedächtiger Knabe, als ein frühreifer Schüler, ein alles verschlingender Leser, ein tüchtiger Philosoph auf eigene Hand, der so tapfer unabhängig für sich selbst denkt, dass er mit sechs Jahren die Güte seines Schöpfers, mit sieben Jahren die Gerechtigkeit des Urteils der grossen Welt bezweifelt. Er ist erfinderisch, poetisch, stolz, liebevoll, flüchtig, sein Geist allen Einflüssen offen, von jedem Winde getrieben, und doch, während die Richtung seiner Thätigkeit so unstät und unbestimmbar, ist er Herr über sich selbst.“ Man ersieht schon aus dieser kurzen Schilderung, von welch ungeheurem Einfluss auf sein späteres

*) G. H. Lewes: Göthes Leben und Werke übers. v. Frese.

Leben die Erziehung und die Jugendeindrücke sein mussten, war doch „sein Geist allen Einflüssen offen, von jedem Winde getrieben.“ So hat denn auch die vortreffliche Erziehung, die dem jungen Göthe zu teil wurde, in nicht geringem Grade zur Entfaltung des mächtigen Genies beigetragen. Sein Vater leitete die Erziehung mit Strenge und Gewissenhaftigkeit, der wissenschaftliche Unterricht wurde in systematischer Weise von ihm angeordnet.

Die vortreffliche Mutter verstand es, schon in seiner allerfrühesten Jugend auf sein zartes Gemüt einzuwirken, seine Phantasie anzuregen und den Sinn für das Edele und Schöne in ihm zu erwecken. Das Verhältnis dieser Mutter zu den Kindern ist geradezu rührend. Sie selbst berichtet, wie sie dem kleinen Wolfgang und seiner Schwester Cornelia allabendlich Geschichten erzählte: „Ich konnte nicht ermüden zu erzählen, sowie er nicht ermüdete zuzuhören. Luft, Feuer, Wasser und Erde stellte ich ihm unter schönen Prinzessinnen vor, und alles, was in der Natur vorging, dem ergab sich eine Bedeutung, an die ich bald fester glaubte als meine Zuhörer, und da wir uns erst zwischen den Gestirnen Strassen dachten, und dass wir einst Sterne bewohnen, und welchen grossen Geistern wir da oben begegnen würden, da war kein Mensch so eifrig auf die Stunde des Erzählens mit den Kindern, wie ich; ja, ich war im höchsten Grade begierig, unsere kleinen eingebildeten Erzählungen weiter zu führen, und eine Einladung, die mich um einen solchen Abend brachte, war mir immer verdriesslich. Da sass ich, und da verschlang er mich bald mit seinen grossen schwarzen Augen; und wenn das Schicksal irgend eines Lieblings nicht recht nach seinem Sinne ging, da sah ich, wie die Zornader an seiner Stirn schwoll, und wie er die Thränen verbiss. Manchmal griff er ein und sagte, noch ehe ich meine Wendung genommen hatte: Nicht wahr, Mutter, die Prinzessin heiratet nicht den verdammten Schneider, wenn er auch den Riesen tot schlägt? Wenn ich nun Halt machte und die Katastrophe auf den nächsten Abend verschob, so konnte ich sicher sein, dass er bis dahin alles zurecht gerückt hatte, und so ward mir denn meine Einbildungskraft, wo sie nicht mehr zureichte, häufig

durch die seine ersetzt. Wenn ich dann am nächsten Abende die Schicksalsfäden nach seiner Angabe weiter lenkte und sagte: du hast's geraten! so ist's gekommen! da war er Feuer und Flamme, und man konnte sein Herzchen unter der Halskrause schlagen sehen. Der Grossmutter, deren Liebling er war, vertraute er nun allemal seine Ansichten, wie es mit der Erzählung wohl noch werde, und von dieser erfuhr ich, wie ich seinen Wünschen gemäss weiter im Texte kommen solle, und so war ein geheimes diplomatisches Treiben zwischen uns, das keiner an den anderen verriet; so hatte ich die Satisfaktion, zum Genusse und Erstaunen der Zuhörenden meine Märchen vorzutragen, und der Wolfgang, ohne je sich als den Urheber aller merkwürdigen Ereignisse zu erkennen, sah mit glühenden Augen der Erfüllung seiner kühn angelegten Pläne entgegen, und begrüsste das Ausmalen derselben mit enthusiastischem Beifall."

Wie unendlich viel hatte Göthe dieser Mutter zu verdanken, die vollkommen aufging in der Fürsorge und Liebe zu ihren Kindern!

Schiller hatte nach Angabe seiner Biographen in seiner Jugend keine aussergewöhnlichen geistigen Eigenschaften; seine Entwickelung war eine naturgemässe, seine Fähigkeiten waren gute, und sein Fleiss ein sehr intensiver. „Der Fleiss des Schülers," so heisst es, „hatte den richtigen Instinkt, dass ohne Fleiss keinerlei Meisterschaft zu erringen ist." Seine Erziehung, welche der strenge Vater mit grosser Gewissenhaftigkeit überwachte, war eine sehr gediegene und gründliche. Die äusserst gemütvolle Mutter umgab ihn mit inniger Liebe und hatte offenbar grossen Anteil an seiner Erziehung. Scharffenstein, ein Jugendfreund Schillers, sagt von ihr: „Sie war ganz das Portrait ihres Sohnes, in Statur und Gesichtsbildung, nur dass das liebe Gesicht ganz weiblich milde war. Nie habe ich ein besseres Mutterherz, ein trefflicheres, häuslicheres, weiblicheres Weib gekannt."

In Körners Biographie heisst es: „Manches lernte er später als andere und gehörte nicht zu den Kindern, die durch frühzeitige Kenntnisse und Talente die Eitelkeit ihrer Eltern befriedigen. Aber was man schon in den Jahren der

Kindheit an ihm wahrnehmen konnte, war ein weiches Herz, verbunden mit Festigkeit des Willens, Treue, Anhänglichkeit an diejenigen, die seine Liebe gewonnen hatten, und eine leicht anzuregende Phantasie."

Er genoss eine vorzügliche Erziehung, sowohl von Seiten des äusserst verständigen Vaters, als auch der gemütvollen Mutter. „Dichtkunst war es jedoch, wofür ihn schon seit den frühesten Jahren ein herrschender Trieb bestimmte. Sein Vater machte es sich aber zur Pflicht, die ersten Versuche des Sohnes nur zu dulden, nicht aufzumuntern. Er hatte einen zu hohen Begriff von der Kunst überhaupt, um in einem Falle, der ihn so nahe anging, nicht sorgfältig darüber zu wachen, dass nicht blosse Neigung mit echtem Beruf verwechselt werde."

Raphael verlor frühzeitig seine Eltern, seine Mutter verlor er im achten, seinen Vater im elften Lebensjahre. Er genoss aber trotzdem eine gute Erziehung und entwickelte sich gleichmässig.

Galilei, Newton, Linné, Fénélon, Arago zeigten frühzeitig scharfe Verstandesgaben und genossen sämtlich eine treffliche Erziehung.

Haydn, obwohl in ärmlichen Verhältnissen geboren, erhielt eine vorzügliche, liebevolle Erziehung. Er selbst äusserte sich noch im späten Alter darüber in diesem Sinne und hing mit inniger Liebe an der Mutter, welche stets auf das zärtlichste für sein Wohl besorgt war.

Liszt wurde mit der grössten Liebe und Sorgfalt erzogen. Sein Vater erkannte schon früh das Genie in ihm und rief einmal aus: „Du bist vom Schicksal bestimmt, Du wirst jenes Künstlerideal verwirklichen, das meine Jugend vergeblich bezaubert hielt, in Dir will ich mich verjüngen und fortpflanzen." Da er ein körperlich schwächliches Kind war, bedurfte er um so mehr der elterlichen Fürsorge, und diese wurde ihm in so reichem Masse zu teil, dass der Vater ein Tagebuch über ihn führte und darin „mit der kleinlichsten und ängstlichsten Pünktlichkeit eines zärtlichen Vaters" seine Aufzeichnungen machte.

George Washington war elf Jahre alt, als sein Vater

starb, der im Vertrauen, das er in die äusserst verständige und fürsorgliche Mutter setzte, testamentarisch bestimmt hatte, dass sie über das ganze Vermögen der Kinder verfügen sollte, bis diese das mündige Alter erreicht hätten. Diese Frau erfüllte ihre Pflicht als Mutter im höchsten Masse, indem sie die Kinder mit der innigsten Liebe und zärtlichsten Sorgfalt umgab und ihnen eine vorzügliche Erziehung angedeihen liess.

Kant sagte: „Ich werde meine Mutter nie vergessen, denn sie pflanzte und nährte den ersten Keim des Guten in mir; sie öffnete mein Herz den Eindrücken der Natur; sie weckte und erweiterte meine Begriffe, und ihre Lehren haben einen immerwährenden, heilsamen Einfluss auf mein Leben gehabt.“

Heinrich Heine hatte eine vortreffliche Mutter, deren einziges Bestreben dahin ging, die vorzügliche Erziehung, die sie im elterlichen Hause genossen hatte, auch auf ihre Kinder zu übertragen. Ihre Lieblingsschriftsteller waren Göthe und Rousseau. Durch die Lektüre des letzteren, besonders des „Emile“, wurde das Erziehungswesen ihr Steckenpferd. Sie selber lehrte den Knaben Lesen und Schreiben und überwachte seine Erziehung auf das sorgfältigste. „An ihr,“ so heisst es in einer Biographie Heines, „hing er stets mit der rührendsten Kindesliebe, sie verherrlichte er in ergreifenden Gedichten, ihrer gedenkt er in seinen Schriften stets mit innigster Pietät.“

Ein Genie, von dem Heine sagt, „dass er einer der grössten deutschen Dichter war und von allen unsern dramatischen Dichtern wohl als derjenige genannt werden darf, der die meisten Verwandtschaften mit Shakespeare hat,“ sehen wir durch Laster und Ausschweifungen elend zu Grunde gehen. Es war dies Dietrich Grabbe, dessen Vater Zuchthaus- und Leihbankverwalter war, und der schon in frühester Jugend die trübsten Eindrücke erhielt, die noch durch eine nachlässige und verkehrte Erziehung wesentlich gesteigert wurden. Gegen den Vorwurf, den ein Biograph dieses Dichters der Mutter macht, dass sie selber ihn bereits als Knaben zum Trinken verleitet hätte, nimmt Heine die Frau in Schutz,

indem er diese Anschuldigung widerlegt. Aber selbst Heine sagt, bei dem Versuch, die Ehre der Mutter seines Kollegen zu rehabilitieren: „Sie war eine rohe Dame, die Frau eines Gefängniswärters, und wenn sie ihren jungen Wolf-Dietrich karessierte, mag sie ihn wohl manchmal mit der Tatze einer Wölfin auch ein bischen gekratzt haben.“ Was hätte aus einem Genie wie Grabbe werden können, wenn seine Erziehung von einer Frau wie Göthes Mutter geleitet worden wäre!

Ein vielseitiges, nach verschiedenen Richtungen, in der Dichtkunst, Musik und Malerei gleichmässig begabtes Genie war E. T. A. Hoffmann. Seine Eltern hatten sich nach einer kurzen, unglücklichen Ehe getrennt, und seine Mutter, welche mit ihren Kindern zu ihrer Mutter gezogen war, konnte sich infolge ihrer schwachen Gesundheit nicht um die Erziehung kümmern. Diese, welche der Grossmutter und einem Onkel überlassen war, übte in mancher Hinsicht einen recht ungünstigen Einfluss auf die Bildung seines Charakters aus. Es geschah zwar alles, was die Bildung des Verstandes und die Bereicherung des Wissens anbelangt; er erhielt vorzüglichen Unterricht in den Wissenschaften und den Künsten, allein — es fehlte die Mutter. Die Bildung des Charakters und des Gemüts war vernachlässigt, die pedantischen Eigenheiten des Onkels legten den Grund zu dem satyrischen Zug und den Hang zum Bizarren in ihm. Auf die Vorwürfe, die ihm sein Freund Hippel wegen des unehrerbietigen Benehmens gegen seine Verwandten machte, entgegnete er: „Was hat mir das Geschick für Verwandte gegeben! Hätte ich einen Vater und einen Onkel wie Du, mir würde je dergleichen nicht in den Sinn kommen.“ Trotz seiner genialen Beanlagung zeigt sich in seinen Werken eine Ueberspanntheit, die sehr gut auf seine verkehrte Erziehung zurückgeführt werden könnte. Auch er ergiebt sich dem Trunke, und zwar nicht infolge von Not und Sorgen, die er ja freilich auch vielfach kennen gelernt hatte, sondern gerade zu einer Zeit, als das Glück ihm hold war, und er aller materiellen Sorgen enthoben war.

Schopenhauer hatte zwar eine geistig begabte, aber kalte, egoistische Mutter. Schon von früher Jugend an entspann

sich ein feindseliges Verhältnis zwischen Mutter und Sohn. Als er ihr seine erste Schrift: „Die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichendem Grunde“ zeigte, sagte sie spöttisch: „Dies ist wohl ein Buch für Apotheker?“ worauf er ihr, die bekanntlich selber Schriftstellerin war, entgegnete: „Meine Bücher werden noch existieren, wenn die deinen längst in der Rumpelkammer liegen.“ Darauf erwiderte sie: „und die deinen werden es nie bis zur Rumpelkammer bringen, weil man sie nicht lesen wird.“ Dieser Mangel an mütterlicher Liebe mag einen nicht unwesentlichen Einfluss auf den Charakter und das spätere Leben des Philosophen gehabt haben. So manches in seinem Leben hätte sich vielleicht anders gestaltet, wenn er auf eine durch mütterliche Liebe verschönte Jugend hätte zurückblicken können. Auch mag die abstossende Kälte der Mutter den Grund zu seiner späteren Geringschätzung und Verachtung der Frauen gelegt haben.

Rousseaus Mutter starb bei seiner Geburt; sein Vater war ein armer Uhrmacher, der sich nicht viel um die Erziehung des Sohnes kümmern konnte. Als der Vater einer Ehrensache halber flüchten musste, kam der Sohn in eine Pension, wo er hart und ungerecht behandelt wurde. Später kam er zu einem Graveur in die Lehre, wo er Zeit genug übrig hatte, die ganze Sammlung einer Bücherverleiherin auszulesen. Von seinem Lehrherrn misshandelt, entlief er, 15 Jahre alt, und irrte eine Zeit lang in Savoyen herum, bis er von einem katholischen Geistlichen an Frau von Warens empfohlen wurde. Dies war eine zwar gutmütige, aber sittlich schwache Frau, welche ihren Schützling sehr verzog und den Pflegesohn bald in einen Liebhaber verwandelte. Dass derartige Jugendeindrücke von sehr nachteiligem Einfluss auf den Charakter Rousseaus sein mussten, ist einleuchtend. Manche Absurdität seines späteren Lebens ist auf seine unglückliche Jugend zurückzuführen. Wie weit seine schlechte Erziehung oder richtiger der Mangel jeder Erziehung auf die spätere Entwickelung der Geistesstörung eingewirkt hat, ist eine Frage, die mit Sicherheit nicht zu entscheiden ist.

Byron wurde, da seine Eltern getrennt lebten, nur von einer sehr charakterschwachen und exaltierten Mutter und

seiner alten Amme erzogen oder besser gesagt verzogen. Die Folge hiervon war, dass sich ein sehr unbeständiger Charakter in ihm entwickelte, dass er sich wüsten Ausschweifungen hingab, später auch Anfälle von Trübsinn hatte, und dass sich sein Genie nicht in dem Masse entfaltet hat, wie es vielleicht unter anderen Umständen der Fall gewesen wäre.

Diese wenigen Beispiele können natürlich keinen Anspruch darauf erheben, eine so wichtige Frage wie die vorliegende endgültig zu entscheiden; allein ich glaube, dass jeder, der sich mit dieser Frage ernsthaft beschäftigt, sowohl durch weitere geschichtliche Untersuchungen, als auch aus rein theoretischen Gründen zu der Ueberzeugung gelangen wird, dass die Erziehung und die Jugendeindrücke gerade beim genial beanlagten Menschen einen enormen Einfluss auf sein ganzes späteres Leben ausüben müssen.

Der Umstand, dass es manche Genies gab, die sich trotz einer mangelhaften oder gar schlechten Erziehung zu hoher Bedeutung emporgearbeitet haben, spricht durchaus nicht gegen diese Theorie, denn man kann ja nie wissen, welchen Grad der Vollkommenheit sie unter anderen Bedingungen erreicht hätten, und ausserdem thun die Ausnahmen der Richtigkeit einer allgemeinen Regel keinen Abbruch.

Beethoven z. B. entfaltete sich zum grössten musikalischen Genie, obwohl seine Jugend keine freudige war und in seiner Erziehung viel gesündigt wurde. Der Vater, der selber Musiker war, sorgte zwar für eine gediegene musikalische Ausbildung des Sohnes, zumal dieser schon in frühster Jugend seine bedeutende Genialität zu erkennen gab, allein die moralischen Eindrücke, die er als Knabe empfing, waren nicht dazu angethan, ein junges Gemüt und einen sich bildenden Charakter günstig zu beeinflussen. Der Vater war dem Trunke ergeben, und Beethovens Jugendfreund Stephan von Brenning sah selbst einmal, wie er den trunkenen Vater auf offener Strasse aus den Händen der Polizei befreite. Ohne Einfluss auf die Entwickelung seines Charakters sind derartige Jugendeindrücke sicherlich nicht geblieben. Nohl sagt: „Die Verschlossenheit und eine gewisse Trotzigkeit seines Jugend-

und Manneswesens müssen doch auf solche frühen herben Erfahrungen zurückgeführt werden."

Während eine schlechte Erziehung bei den gleichmässig beanlagten genialen Kindern, wie wir gesehen haben, äusserst nachteilig auf den Charakter und die gesamte Thätigkeit einzuwirken pflegt, kann eine solche bei Individuen mit besonders stark ausgeprägter Phantasie und sonstigen mässigen Geistesgaben geradezu verhängnisvoll werden. Kinder, bei denen durch ein Ueberwiegen der Phantasie oder der Gefühle über die übrige Geistesthätigkeit eine Störung des inneren Gleichgewichts vorhanden ist, können durch energische Erziehung, durch fortgesetzte Uebung des Gedächtnisses, der Aufmerksamkeit, der Willensstärke u. s. w. zu brauchbaren, vielleicht gar zu tüchtigen, produktiven Menschen herangezogen werden, während sie anderenfalls ohne rationelle Erziehung unbedingt in die Kategorie der Pseudogenies, der genialen Narren, gelangen werden.

Aus alledem ersieht man, von welch ungeheurer Bedeutung das gesamte Erziehungswesen für die Weiterentwickelung der Kultur ist, und zwar ist es nicht nur der Schulunterricht, die öffentliche Erziehung, die hier gemeint ist, sondern die Jugendeindrücke in der Familie und ganz besonders die Erziehung von Seiten der Mutter, welche in so hohem Grade das spätere Leben der Kinder beeinflussen kann. Jedes Bestreben, das dahin geht, durch sociale Einrichtungen die Frau der Erziehung ihrer Kinder zu entheben, muss daher der Weiterentwickelung der Menschheit zum Nachteil gereichen. Man kann wohl Kindern in öffentlichen Schulen und Anstalten lateinische Vokabeln und dergleichen Dinge lehren, nimmermehr aber ist irgend eine Institution imstande, dem Kinde eine gemütvolle Mutter zu ersetzen. Der natürliche Beruf des Weibes ist die Kindererziehung, und jede Frau, welche sich aus Bequemlichkeit, Vergnügungssucht, Eitelkeit oder dergleichen dieser Pflicht zu entziehen sucht, ist durch eine naturfeindliche Kultur dahin gebracht, dass sie moralisch unter dem Tier steht, denn dieses versieht instinktiv seine Mutterpflichten in selbstlosester Weise.

Mögen denn die Mütter dies beherzigen, mögen sie zu

der Erkenntnis gelangen, dass es kein höheres und edleres Streben für sie geben kann, als die selbstlose, liebevolle Erziehung ihrer Kinder. Mögen sie eingedenk sein, dass die Natur ihnen eine heilige Pflicht auferlegt hat, von deren Erfüllung das Fortschreiten der Kultur, die Weiterentwickelung der gesamten Menschheit abhängig ist!

Bevor ich diesen Gegenstand verlasse, möchte ich noch einer Erscheinung Erwähnung thun, die in mancher Hinsicht von Interesse sein dürfte, und zwar der Wunderkinder.

Was ist ein Wunderkind? Wie ich bereits erwähnt habe, zeigten die meisten Genies von Bedeutung schon in ihrer Kindheit grosse geistige Fähigkeiten, die je nach den angeborenen Anlagen nach der einen oder anderen Richtung hin besonders entwickelt waren. Ein Kind, dessen Befähigung auf irgend einem speziellen Gebiete einen so hohen Grad erreicht, dass es imstande ist, etwas zu leisten, das die Menge in Erstaunen setzt, pflegt man ein Wunderkind zu nennen. Es ist eine durch die Erfahrung sich bestätigende Thatsache, dass mit sehr geringen Ausnahmen Wunderkinder ausschliesslich auf dem Gebiete der ausübenden Musik beobachtet werden. Diese Erscheinung findet ihre Erklärung nicht etwa in dem Umstand, dass musikalische Genies sich frühzeitiger entwickelten als Genies auf anderen Gebieten; Raphael, Michel Angelo und Thorwaldsen zeigten ebenfalls schon in frühen Kinderjahren eine ganz ungewöhnlich hohe Begabung für ihre Kunst, aber waren sie imstande, „die Menge in Erstaunen zu setzen?“ Die Leistungen eines Wunderkindes sind nur dann Erstaunen erregend, wenn sich der Menge unmittelbar der Zusammenhang zwischen der grossen Jugend und der Kunstproduktion veranschaulicht. Ein noch so begabtes Wunderkind steht im zarten Kindesalter nicht auf der Höhe seines Könnens, sondern ist erst in der Entwickelung begriffen. Die Kunstleistung als solche bietet daher selbst in den phänomenalsten Fällen nichts Aussergewöhnliches, sondern nur der Umstand, dass sie von einem Kinde herrührt, macht sie zu einer so ungewöhnlichen. Die Leistung des jugendlichen Dichter- und Malergenies zeigt sich getrennt von seinem Urheber, und der Zusammenhang zwischen Jugend

und Kunstproduktion kann sich daher der Menge nicht veranschaulichen, sowie es beim musikalischen Wunderkind der Fall ist. Ein Bild oder eine Dichtung, zumal dies bleibende Kunstwerke sind, werden stets, ohne Rücksicht auf die Persönlichkeit des Künstlers, derselben Kritik unterliegen, gleichviel ob ihr Autor ein Knabe oder ein gereifter Mann ist. Nicht so verhält es sich aber mit der ausübenden Tonkunst. Im Konzertsaal übt die Persönlichkeit des Künstlers oder der Künstlerin eine nicht unwesentliche suggestive Wirkung auf das Publikum aus.

Wie ich schon sagte, ist die wirklich künstlerische Leistung eines Kindes doch stets eine geringere als diejenige gereifter Künstler, und wenn sich daher ein siebenjähriger Knabe vor einem grossen Auditorium an das Klavier setzt und dies mit seinen kleinen Händen bearbeitet, dann ist es nicht mehr die Kunst als solche, sondern das Naturphänomen, welches die Menge in Erstaunen setzt.

Ob unsere Kunstinstitute dazu da sind, das Höchste in der Kunst anzustreben, um dadurch den Sinn und das Gemüt des Volkes zu veredeln, oder ob es ihre Aufgabe ist, Naturphänomene vorzuführen, darüber mögen ja Meinungsverschiedenheiten herrschen. Ich persönlich bin der Ansicht, dass die Produktion derartiger Phänomene eher in den Cirkus gehört, als in den Konzertsaal. Kant*) sagt: „ein früh-kluges Wunderkind (ingenium praecox) wie in Lübeck Heinecke, oder in Halle Baratier, von ephemerischer Existenz, sind Abschweifungen der Natur von ihrer Regel, Raritäten fürs Naturalien-Kabinet und lassen ihre überfrühe Zeitigung zwar bewundern, aber oft auch von denen, die sie beförderten, im Grund bereuen."

Es muss freilich jedem überlassen bleiben, welche Art von Vergnügungen er aufsuchen und welche Kunstgenüsse er sich bereiten will, allein die öffentliche Produktion von Wunderkindern hat noch eine andere Seite, und diese zu beleuchten ist Pflicht des Nervenarztes.

Wir haben gesehen, von welch weittragender Bedeutung

*) Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht.

Erziehung und Jugendeindrücke auf die Entwickelung des Genies sind. Nun vergegenwärtige man sich das Leben eines modernen Wunderkindes, die Eindrücke, die ihm zu teil werden. Anstatt durch eine weise Erziehung die schädlichen Folgen der Eitelkeit und eines alles ertötenden Selbstgefühls zu verhüten, behängt man ein solches Kind von oben bis unten mit Orden und Medaillen und lässt ihm womöglich allabendlich eine brüllende Menge zujauchzen. Anstatt sein kindliches Gemüt zu bilden und vor Schädlichkeiten zu bewahren, werden durch eine ekelhafte Lobhudelei seiner Umgebung, durch ein jahrmarktartiges Reklamegeschrei alle Gefühle in ihm abgestumpft und alle edleren Empfindungen im Keime erstickt.

Infolge einer derartigen Misshandlung — schlechte Erziehung kann man dies nicht mehr nennen — gehen leider die meisten dieser Wunderkinder später zu Grunde. Sie haben eben nicht gelernt, dass auch das Genie nur durch Fleiss und Arbeit die Höhen des Parnasses erklimmen kann. Sie halten sich für vollkommen und ihre Leistungen über allen Zweifel erhaben. Wenn sie aber einmal die Kinderschuhe abgelegt haben und den schwarzen Sammetkittel mit dem Frack vertauschen müssen, dann schwindet auch der Nimbus des Phänomenalen, und es stellt sich bald heraus, dass die Entwickelung des Genies arge Störungen erfahren hat. Die Charakterbildung ist eine unvollkommene, das psychische Gleichgewicht ist gestört und aus dem Wunderkind ist ein Narr geworden.

Dies ist keine leere Theorie, sondern solcher Narren, die in ihrer Jugend mit Pauken und Trompeten als Wunderkinder in der Welt umherzogen, giebt es eine ganze Anzahl. Es ist daher an der Zeit, dass sich rechtlich denkende Menschen gegen den unerhörten Frevel empören, den eitle und habgierige Eltern und gewissenlose Impressarios, die in einem genialen Kinde nichts als einen Handelsartikel erblicken, an diesen Wunderkindern verüben.

Der Einwand, der von den Verteidigern dieses Unfugs häufig erhoben wird, dass Mozart, Beethoven und Mendelssohn auch als Wunderkinder aufgetreten seien, ist ganz albern und

einfältig. Es ist dies genau so logisch, als wenn man einem gewissenhaften Arzt, der eine gute, kräftige Ernährung eines Kindes anordnet, erwidern wollte: Ach was, es giebt viele Kinder, die trotz schlechter und mangelhafter Nahrung grosse und starke Menschen geworden sind, man kann daher getrost die Kinder schlecht ernähren. Ausserdem verhält sich die Sache bei den genannten Genies doch noch etwas anders als bei den heutigen Wunderkindern. Ich habe bereits erwähnt, was für einen verständigen Vater Mozart hatte, der dem Sohne trotz des öffentlichen Auftretens nach den damaligen Verhältnissen eine vorzügliche Erziehung zu teil werden liess. Mendelsohns Lehrer, der alte Zelter, war stets bemüht, seinem Schüler eine kindliche Bescheidenheit zu bewahren und ihn vor Selbstüberhebung zu schützen. Wieviel haben ferner diese Kinder seiner Zeit überhaupt öffentlich gespielt im Verhältnis zu den Geschäftsreisen des heutigen Wunderkindes? Einen günstigen Einfluss haben aber trotzdem diese Kunstreisen auch sicherlich weder auf Mozart noch auf Beethoven ausgeübt. Mozart litt sein Leben lang an einer hochgradigen Nervosität und starb im besten Mannesalter an einer Gehirnkrankheit. Den schädlichen Einfluss, welchen die traurige Jugend Beethovens auf die Bildung seines Charakters ausübte, habe ich bereits erwähnt.

Wenn sich die Behauptung, die von mancher Seite aufgestellt wird, bewahrheitet, dass Wunderkinder aus ärmlichen Verhältnissen auf keine andere Weise die Mittel zu einer rationellen Erziehung erlangen können, als durch derartige Konzerttouren, so wäre dies allerdings ein trauriges Zeichen, und es wäre wohl an der Zeit, dafür zu sorgen, dass derartige Mängel beseitigt würden. Das „materielle Land Amerika, wo der allmächtige Dollar herrscht“ besitzt ausser einem Tierschutzverein auch einen Kinderschutzverein und hat erst vor nicht allzu langer Zeit einem Wunderkinde, das von Deutschland herüber gebracht war, um Dollars zu verdienen — allerdings zum grossen Aerger des Herrn Impressario, dem sein Geschäft dadurch verdorben war — das öffentliche Spielen untersagt. Das Wunderkind wurde von einem Menschenfreunde in die Heimat zurückgeschickt mit einer

beträchtlichen Summe Geldes, welche dem Vater unter der Bedingung zur Verfügung gestellt wurde, dass dem Kinde eine gründliche Erziehung zu teil werden solle und es, bevor es erwachsen sei, nicht mehr öffentlich auftreten dürfe.

Hoffentlich wird die Zeit nicht mehr allzu fern sein, wo die Vernichtung eines Genies aus materiellen Interessen zu den durch die Kultur überwundenen Barbareien gehört!

Die Zeithysterie.

Während wir uns bei unseren bisherigen Untersuchungen hauptsächlich mit der psychologischen Betrachtung einzelner Individuen beschäftigten, kommen wir nunmehr zur Besprechung jener grossen Gesamterscheinungen, welche bestimmte Perioden der Geschichte wiederholt charakterisiert haben.

Ich habe bereits mehrfach von dem Einfluss gesprochen, welchen Geisteskrankheiten von jeher auf alle Zweige menschlichen Schaffens, ja auf die gesamte menschliche Entwickelung auszuüben vermochten. Es handelte sich dabei jedoch immer nur um den Einfluss einzelner Individuen, wie schwachsinnige Volksbeglücker, wahnsinnige Propheten oder die imbecillen und an moralischem Irrsinn leidenden römischen Kaiser. Ausser diesen Einzelerscheinungen giebt es eine Form geistiger Erkrankung, welche in ihrer Eigenart nicht nur einzelne Individuen betrifft, sondern epidemieartig auftritt, ganze Massen befällt und auf diese Weise die Weltanschauung und Entwickelung ganzer Völker beeinflusst.

Ein richtiges Erkennen derartiger Zustände wird für die Gesamtheit von nicht geringem Werte sein, denn mit einer solchen Erkenntnis ist, wie wir sehen werden, bereits der Weg zur Besserung und Abhülfe angedeutet, und es ist daher die Aufgabe der modernen Psychiatrie, nicht nur einzelne Kranke zu behandeln, sondern auch die Allgemeinheit zu

beobachten und insbesondere vor jener Erscheinung auf der Hut zu sein, welche man als Zeithysterie zu bezeichnen pflegt.

Es ist eine ziemlich weit verbreitete Ansicht, dass Nervenkrankheiten und namentlich die Hysterie seit den letzten Jahrzehnten in erschreckender Weise zugenommen hätten, und dass sie auch noch weiterhin im Zunehmen begriffen seien. In sämtlichen Kulturländern, so heisst es, zeigt sich in allen Schichten der Bevölkerung eine Nervenschwäche, von der unsere Voreltern noch nichts gewusst haben. Die Neurasthenie und die Hysterie greifen gleich einer verheerenden Epidemie immer weiter um sich, sie befallen nicht nur die unteren Volksklassen, sondern gerade die „oberen Zehntausend". Die Gesellschaft der Gebildeten ist es, welche an völliger Nervenzerrüttung zu Grunde zu gehen droht. „Wohin soll das führen?" „Wie soll das enden?" So lautet der Angstruf einiger besorgter Propheten, die schon den geöffneten Schlund vor sich sehen, welcher die entnervte Menschheit zu verschlingen bereit ist.

Betrachten wir doch einmal die Gründe, welche zu einer solchen Besorgnis Veranlassung geben. Welche Beweise haben wir denn eigentlich für die enorme Zunahme der Nervenkrankheiten und für die stetig fortschreitende Degeneration der civilisierten Menschheit? Da ist vor allen Dingen die Statistik. Hier handelt es sich um Zahlen, und Zahlen enthalten freilich unumstössliche Thatsachen, unwiderlegliche Wahrheiten! Allerdings! — Aber nur unter einer Bedingung — sie müssen richtig aufgefasst werden.

Wenn z. B. die Statistik lehrt, dass sich in Irrenanstalten mehr weibliche Pfleglinge befinden, als männliche, was folgt daraus? Dass es mehr weibliche Irre giebt als männliche? Nein! Wenn man der Sache auf den Grund geht, wird man als Ursache hierfür erkennen, dass die Mortalität unter den männlichen Geisteskranken grösser ist, als unter den weiblichen. Wenn die Statistik der Irrenanstalten verschiedener Länder eine ausser allen Verhältnissen zu der Vermehrung der Bevölkerung stehende Zunahme der Anzahl ihrer Kranken aufweist, so wäre es doch in hohem Grade oberflächlich, wollte man hieraus ohne weiteres eine dement-

sprechende Zunahme der Geisteskrankheiten folgern. Zunächst besagt diese Statistik weiter nichts, als dass die Anzahl der Kranken in den Anstalten beträchtlich zugenommen hat. Wenn man aber bedenkt, welche Fortschritte die Erkenntnis der Geisteskrankheiten gemacht hat, dass man ferner eine grosse Reihe von Kranken, die früher erfolglos zu Haus behandelt wurden, jetzt mit gutem Erfolge in Anstalten behandelt, weil sie dort den schädlichen Einflüssen des gewohnten Lebens entzogen sind und die Mittel zu einer rationellen Behandlung in der Anstalt besser geboten sind, als in der häuslichen Umgebung, so wird man die scheinbar enorme Zunahme geistiger Erkrankungen mit ruhigerem Blute betrachten.

Ein wichtiges statistisches Material für Nervenkrankheiten liefern die zahlreichen Polikliniken der grossen Städte. Jeder, der hierin einigermassen Erfahrung hat, wird wissen, dass ein durchaus nicht unerheblicher Prozentsatz der dort behandelten Kranken die ärztliche Hilfe überhaupt nicht aufsuchen würde, wenn sie für die Konsultation des Arztes bezahlen müssten, wie es in der sogenannten „guten alten Zeit" der Fall war, wo es noch keine Nervenkrankheiten gegeben haben soll. Unsere Grossmütter haben ebenso gut einmal „Kopfschmerzen" oder „Ziehen in den Gliedern" gehabt wie die heutigen Frauen. Sie sind aber nicht gleich zum Arzt gegangen und wurden daher nicht als statistisches Material zum Beweis für die enorme Zunahme der Nervenkrankheiten verwertet.

Da es sich in den Polikliniken für Nervenkrankheiten sehr häufig um chronische Leiden handelt, die sich mitunter über Jahre hinaus ziehen, so haben die Patienten, nachdem sie eine Zeit lang in einer Poliklinik behandelt wurden, nicht selten den Wunsch, einen Wechsel in der ärztlichen Behandlung eintreten zu lassen. So giebt es viele Kranke, welche eine stattliche Reihe von Polikliniken mit ihrem Besuch beehrt und dadurch die Statistik beträchtlich bereichert haben.

Wir sehen also, mit wie grosser Vorsicht wir diese statistischen Angaben entgegennehmen müssen, und welchen Wert wir ihnen beilegen dürfen.

Aber wozu brauchen wir überhaupt eine Statistik, wird manch einer fragen, haben wir denn nicht die Hysterie und Entartung der Menschheit täglich vor Augen? Zeigt sich die Nervenzerrüttung nicht auf jedem Gebiete menschlicher Thätigkeit? Ist nicht die moderne Kunst und Litteratur das Produkt allgemeiner Nervenschwäche?

Einer der Hauptvertreter dieser freilich nicht vereinzelt dastehenden Ansicht ist Max Nordau, in dessen Augen der grösste Teil der gesitteten Menschheit in psychischer Entartung begriffen ist, der „in den oberen Schichten der Grossstadt-Bevölkerung“ nur „ein leidvolles Krankenhaus“ zu erblicken vermag.*) Die Kunst, Dichtung und Philosophie der Gegenwart bilden die mannigfaltigsten Verkörperungen der Entartung und der Zeithysterie.

Nordau giebt zwar zu, dass es Entartung und Hysterie von jeher gegeben habe; „aber,“ so sagt er, „sie traten früher vereinzelt auf und erlangten keine Wichtigkeit für das Leben der ganzen Gesellschaft. Erst die tiefe Ermüdung, welche das Geschlecht erfuhr, an das die Fülle der jäh über es hereinbrechenden Erfindungen und Neuerungen unerschwingliche organische Anforderungen stellte, schuf die günstigen Bedingungen, unter welchen jene Siechtümer sich ungeheuer ausbreiten und zu einer Gefahr für die Gesittung werden konnten.“ **) Der Begriff der Zeithysterie, welche epidemieartig auftritt und ganze Klassen befällt, würde also nach Nordau nur auf die Gegenwart anzuwenden sein, und von dieser sagt er: „Wir stehen nun mitten in einer schweren geistigen Volkskrankheit, in einer Art schwarzer Pest von Entartung und Hysterie.“

Darin, dass die Hysterie in früheren Zeiten nur vereinzelt aufgetreten sei und keine Wichtigkeit für das Leben der ganzen Gesellschaft erlangt habe, befindet sich Nordau in einem grossen Irrtum.

Geisteskrankheiten und ganz besonders die Hysterie haben von den ältesten Zeiten an bis auf die Gegenwart

*) Max Nordau, Entartung II, S. 469.
**) a. a. O. II., S. 470.

einen ungeheuren Einfluss auf die jeweilige Weltanschauung und auf die gesamte Kulturentwickelung ausgeübt, und zwar gerade dadurch, dass sie nicht nur vereinzelt auftraten, sondern, wie wir gleich sehen werden, in Form von Epidemieen die Massen ergriffen und so die höchste Bedeutung und Wichtigkeit für das Leben der ganzen Gesellschaft erlangten.

Religiöse Schwärmerei und der Hang zum Mystischen und Unerklärlichen bildeten schon in den ältesten Zeiten einen wichtigen Faktor entarteter und hysterischer Individuen, welche bald mit guten, bald mit bösen Geistern in Verbindung zu stehen wähnten und dadurch einen nicht unerheblichen Einfluss auf die Massen gewannen.

Eine grosse Anzahl der göttlichen Priesterinnen, welche „unter heftigen Erschütterungen ihres Leibes“ dem griechischen Volke ihre Orakelsprüche kundgaben, waren Hysterische, welche an den uns heute wohlbekannten hysterischen Konvulsionen litten, weswegen auch die eigentliche Epilepsie, welche man in damaliger Zeit noch nicht von den hysterischen Krämpfen zu unterscheiden vermochte, als „heilige Krankheit,“ „morbus sacer,“ bezeichnet wurde. Plutarch entwirft bei seiner Schilderung der Pythia das typische Bild einer Hysterischen, die in ekstatischer Verzückung unverständliche Worte lallte, in welche die Priester erst einen Sinn hineinlegten.

Die Hysterie mit ihrem Hang zu religiöser Schwärmerei beschränkte sich aber nicht nur auf einzelne Individuen, sondern wir begegnen ihr zu allen Zeiten der Geschichte und bei allen Völkern in Form von Epidemieen mannigfacher Art. Niemals aber fand sich für das Gedeihen dieser Krankheit ein besserer und fruchtbarerer Boden als in dem durch Unwissenheit und Aberglauben gekennzeichneten Mittelalter, und so sehen wir denn auch hier die Epidemieen hysterischer Erkrankung Dimensionen annehmen, wie zu keiner anderen Zeit der Geschichte.

Es existiert eine stattliche Litteratur über die individuellen und epidemischen Geisteskranheiten jener Zeit, die namentlich von den Franzosen zum Gegenstand sorgfältiger Untersuchung gemacht sind. Es möge genügen, hier nur einige Beispiele anzuführen, um zu zeigen, einen wie grossen

Einfluss die Hysterie in ihrer Gesamterscheinung auf die gesellschaftlichen Verältnisse und auf die ganze Kulturentwickelung ausgeübt hat.

Calmeil*) beschreibt eine grosse Anzahl hysterischer Epidemieen in ihren verschiedenen Formen. Eine der hauptsächlichsten Erscheinungen in Deutschland war die Dämonomanie oder der Teufelswahn. „Unter dem Namen Vaudoisie," sagt Calmeil, „herrschte im Jahre 1549 in Artois ein Wahn, dass die Dämonen viele heimlich in der Nacht zu den Zusammenkünften trügen, wo Bündnisse mit dem Teufel stattfänden und fleischliche Vermischung. Ohne zu wissen, wie es geschehen, fänden sich am anderen Morgen die Teilnehmer der nächtlichen Vereine in ihrer Wohnung wieder. An dem Orte der Zusammenkunft ist ein Teufel mit menschlicher Form, dessen Gesicht aber von keinem gesehen; der liest ihnen seine Befehle vor, und dann muss jeder seinen Hintern küssen, und er giebt ihnen Geld und Wein und Speisen in grosser Menge. Und dann nimmt jeder ein Weib, denn Weiber und Männer befinden sich zusammen, das Licht verlöscht, und sie erkennen einander fleischlich. Plötzlich ist jeder wieder an den Platz zurückgeführt, von dem er fortgeführt worden war. Um dieses Wahnsinns willen wurden viele Vornehme und Gemeine aus Arras eingekerkert und gefoltert".**)

Eine in Deutschland ebenfalls ziemlich weit verbreitete Erscheinung war die Anthropophagie, der Wahn, dass der Teufel und auch diejenigen, welche ihn anbeteten, sich von Menschenfleisch ernährten. In der Umgegend von Bern und Lausanne sollten angeblich Menschen hausen, die dem Teufel ergeben waren und ihre eigenen Kinder assen. Hunderte von Menschen wurden deswegen auf die Folter gespannt und zum Feuertode verurteilt. In der That gab es dort eine Reihe von Wahnsinnigen, die mit dem Teufel in Verbindung zu

*) Calmeil, Der Wahnsinn in den vier letzten Jahrhunderten. Nach dem Französischen bearbeitet von Leubuscher, Halle 1848.

**) Calmeil, a. a, O. S. 30. Die dafür angegebenen Quellen: Ed. Jacob Meyer, Annal. Flandicorum liv. 16. Monstrelet, Chroniques etc. liv. 2. Del Rio, Disquisit. magicar; etc. p. 821. J. Wier, Opera omnia p. 205.

stehen glaubten und Kinder schlachteten. Eine Frau, die in Bern hingerichtet wurde, gestand: „Wir lauern besonders auf die noch nicht getauften Kinder, aber auch auf die getauften, besonders wenn sie von dem Zeichen des Kreuzes nicht behütet sind, und töten sie, wenn sie in ihrer Wiege oder an der Seite ihrer Eltern liegen, durch unsere Worte und Ceremonieen, so dass man glaubt, sie seien erstickt oder von selbst gestorben. Dann rauben wir sie heimlich aus der Erde und kochen sie, bis nach Abscheidung der Knochen das ganze Fleisch flüssig und trinkbar wird; von den festeren Teilen machen wir eine zauberische Salbe zu Künsten und Verwandlungen; die flüssigen Säfte aber füllen wir in Flaschen, und wenn ein Neuling wenige Tropfen davon getrunken hat, so hat er Teil an unserem Wissen.“[1])

„Die Bulle von Innocenz VIII., die im Jahre 1484 erschien, zeigte, wie tief der Teufelswahn in Deutschland wurzelte. Ueberall erzählte man sich, wie eine grosse Verbindung mit Teufeln existiere, welche Schandthaten sie in ihren Versammlungen verübten, wie sie die Verpflichtung hätten, die Neugeborenen vor der Taufe zu vernichten und zu verzehren. — Ein Jahr nach Veröffentlichung der Bulle wurden in Burbia von einem Inquisitor 41 Weiber hingerichtet, weil sie in ihren nächtlichen Zusammenkünften jedesmal ein Kind erwürgen, es kochen und verzehren sollten. — Die Hebammen wurden am Rhein noch mehr gefürchtet, als die gewöhnlichen Hexen. Weil ihr Beruf sie täglich mit Neugeborenen in Verbindung brachte, so war man überzeugt, dass dem Teufel besonders daran liegen müsse, sie sich dienstbar zu machen. Eine Hebamme, die in Dann bei Basel lebendig verbrannt wurde, klagte sich an, mehr als vierzig Kinder getötet zu zu haben.[2]) Bodin fügt noch hinzu, dass sie dann in der Nacht die Leichname ausscharrte und davon ass, nachdem sie das Fleisch in einem Ofen gebraten hatte.[3]) Unter den Personen, die in Strassburg verbrannt wurden, zeichnete sich eine Frau durch ihre Unempfindlichkeit bei den stärksten Martern aus;

---

[1]) Nider, in malleo maleficarum. T. 1 p. 719.
[2]) Sprenger, in malleo maleficarum.
[3]) Bodin, Démonomanie des sorciers.

sie hatte erklärt, dass die Einreibung mit dem Fette eines neugeborenen Knaben diese Empfindungslosigkeit verursachen könne.“*)

Derartige Delirien waren unter Innocenz III. sehr weit verbreitet. „Die Neigung zum Teufelskultus erscheint in manchen Familien erblich, an manchen Orten endemisch.“ Der religiöse Wahn war, wie dies gewöhnlich der Fall zu sein pflegt, mit sexuellen Aufregungszuständen und diesbezüglichen Wahnideen verbunden.

Gegen Mitte des sechzehnten Jahrhunderts brachen an vielen Orten Deutschlands, besonders in Nonnenklöstern, epidemische Konvulsionen aus, welche das typische Bild der grande Hysterie darboten und mit Symptomen religiösen Wahns und sexueller Erregung verbunden waren. Calmeil citiert folgenden Bericht über die Krankheit in einem Kloster: „Die Mehrzahl der Nonnen hatte damals länger als fünfzig Tage nur von Rübensaft gelebt. Ihre Krankheit begann damit, dass sie eine schwarze Flüssigkeit ausbrachen, die so scharf und bitter war, dass sich die Epidermis der Zunge und der Lippen dadurch loslöste. Bald wurden ihre Nächte unruhig, sie fuhren plötzlich im Schlafe auf; sie glaubten die klagenden Laute einer menschlichen Person zu hören, und wenn sie zu Hülfe eilten, so fanden sie niemand. Wenn sie Urin gelassen hatten, so floss ihnen dann der Urin noch unwillkürlich auf das Bett und die Wäsche. Manchmal hatten sie die Empfindung, als ob sie an der Fusssohle gekitzelt würden, und sie mussten unaufhörlich lachen. Sie wurden aus den Betten herausgeschleudert und rollten auf dem Fussboden hin, als wenn man sie bei den Füssen fortgezogen hätte. Die Arme, die unteren Extremitäten wurden nach allen Richtungen hin verdreht, und das Gesicht konvulsivisch verzogen; sie sprangen in die Höhe und warfen sich mit Gewalt wieder gegen den Fussboden. Mehrere trugen an ihrem Körper Spuren von Schlägen. Oft, wenn sie ganz ruhig und gesund zu sein schienen, fielen sie plötzlich um, verloren den Gebrauch der Sprache und blieben ausgestreckt

*) Calmeil, a. a. O. S. 32-34.

auf dem Boden liegen, als wenn das Bewusstsein vollkommen aufgehoben wäre. Dann warfen sie sich aus ihrer scheinbaren Unbeweglichkeit konvulsivisch in die Höhe, mit solcher Heftigkeit und Gewalt, dass die Umstehenden sie kaum halten konnten. Manchen wurde es zu schwer, sich aufrecht zu erhalten, sie krochen deshalb auf den Knieen; andere kletterten an den Bäumen in die Höhe und liessen sich mit dem Kopf unten und den Füssen oben wieder herab.“ [1])

Derartige Fälle typischer Hysterie traten allerorts in Form von Epidemieen und besonders häufig in Nonnenklöstern auf. Von einem Kloster heisst es: „Es war eigentümlich, dass, sobald eine Nonne ihre Anfälle bekommen hatte, die übrigen auch auf entfernten Lagerstätten ebenfalls davon befallen wurden, sobald sie nur das Geräusch der Befallenen hörten. Willenskraft besassen die Nonnen gar nicht; sie bissen sich selbst, schlugen und bissen ihre Gefährtinnen, stürzten sich auf einander, versuchten Fremde gewaltthätig zu verwunden. Versuchte man der Zügellosigkeit ihrer Handlungen Einhalt zu thun, so wurde der Tumult und die Exaltation noch ärger; liess man sie gewähren, so kam es wirklich zu Bissen und Verwundungen, ohne dass es ihnen indes besondere Schmerzen zu verursachen schien.“

Solche Kranke hielt man für Behexte, vom Teufel Besessene, behandelte sie durch Exorcismen und Beschwörungen, wodurch in vielen Fällen das Leiden noch gesteigert wurde.

Es waren nicht etwa nur Weiber von der Krankheit befallen, sondern es wurden von derselben Männer in gleicher Weise heimgesucht. Eine solche Epidemie führt Gilles de la Tourette[2]) an nach einer Beschreibung von Hecker[3]). Dort heisst es: „Schon im Jahre 1574 hatte man in Aachen Scharen von Männern und Frauen aus Deutschland ankommen sehen, die, von einer gemeinsamen Raserei geplagt, in den Strassen und Kirchen dem Volke dieses seltsame Schauspiel boten. Mit angefassten Händen und von einem inneren

---

[1]) Calmeil a. a. O. S. 77.

[2]) Gilles de la Tourette, Die Hysterie nach den Lehren der Salpêtrière, deutsch von Karl Grube, Leipzig 1894.

[3]) Annalen für Hygiene und gerichtliche Medicin, 1834, B. XII.

Drange fortgerissen, dessen sie nicht mehr Herr werden konnten, tanzten sie ganze Stunden lang und setzten dieses Schauspiel fort, ohne sich von den Umstehenden einschüchtern zu lassen, bis sie erschöpft zur Erde fielen; dann klagten sie über grosse Angst und stöhnten, als ob sie sich dem Tode nahe fühlten, bis man ihnen den Leib mit leinenen Tüchern umwickelte, worauf sie wieder zu sich kamen und für eine Zeit von ihrem Leiden befreit waren. Es hatte dies den Zweck, die Tympanie zu vertreiben, welche sich nach den Anfällen einstellte; häufig verfuhr man noch einfacher, indem man den Kranken Faustschläge oder Fusstritte gegen den Unterleib versetzte. Während des Tanzes hatten die Kranken Erscheinungen, sie sahen und hörten nicht, und in ihrer Einbildung erblickten sie Geister, deren Namen sie aussprachen oder vielmehr herausschrieen . . . .“

„In den Fällen, in denen das Leiden sich ganz entwickelt hatte, begannen die Anfälle mit epileptischen Zuckungen. Die Kranken fielen schnaubend zur Erde, ohne Bewusstsein, Schaum trat ihnen vor den Mund, dann erhoben sie sich mit einem Male und begannen ihren Tanz unter fürchterlichen Verrenkungen. In wenigen Monaten verbreitete sich diese Plage von Aachen, wo sie sich im Juli gezeigt hatte, bis zu den Niederlanden.“

In derselben Weise wie Männer und Frauen wurden auch Kinder von der Krankheit ergriffen. Calmeil führt hierfür folgendes Beispiel an: „Gegen das Ende des Winters 1566 wurde der grösste Teil der Findelkinder in dem Hospital von Amsterdam von Konvulsionen und Delirien ergriffen. Dreissig Kinder (nach anderen Angaben sogar siebzig) litten an der Krankheit. Sie stürzten plötzlich zu Boden, wälzten sich eine Stunde oder eine halbe Stunde lang wie Besessene auf dem Fussboden, und wenn sie dann aufstanden, so erwachten sie wie aus einem tiefen Schlafe; sie wussten nicht mehr, was ihnen begegnet. Gebete, Beschwörungen und Exorcismen, die den Teufel austreiben sollten, waren ohne Erfolg. Bei längerer Dauer der Krankheit fingen die Kinder endlich an zu brechen; sie entleerten dabei Nägel, Nadeln, Wolle, alte Leinwandstücke, Fetzen von Haut und andere fremde Körper,

die sie heimlich heruntergeschlungen hatten. Sie kletterten wie Katzen auf den Mauern und Dächern umher, sprachen in unverständlichen Zungen und hatten einen so abschreckenden Blick, dass sie keiner ohne Furcht ansehen konnte. Das war mehr als hinreichend, um sie für Besessene zu halten. Beim Anblick von manchen Frauen machten sie eigentümliche Gesten, und solche Frauen wurden für Hexen gehalten."*)

Eine Erscheinung, welcher man heutzutage häufig in Irrenanstalten begegnet, dass Kranke sich für Tiere halten, wie Hunde, Katzen, Affen, Wölfe u. s. w. und sich demgemäss gebaren, gab im Mittelalter zu der abergläubischen Vorstellung des Werwolfs Anlass. Das Wort ist abzuleiten von Wolf und dem veralteten Worte wĕr (gothisch vaír, lateinisch vir), der Mann. Derartige Individuen, die infolge von Epidemieen mitunter in grösserer Anzahl anzutreffen waren, liefen auf allen Vieren in Wäldern umher, lebten und gebärdeten sich vollkommen wie Tiere, stürzten sich auf vorübergehende Menschen, fielen sogar Reiter und Wagen an, raubten Kinder und verzehrten das Fleisch derselben. Derartige Erscheinungen sind übrigens schon den Alten bekannt gewesen. Nach Herodots Aussage kannten bereits die Scythen den Werwolf, und auch die Griechen, besonders die Arkadier, berichteten viel vom λυκάνθρωπος, wie nicht minder die Römer vom versipellis.

Gegen Ende des Jahres 1573 wurden die Bauern in der Umgegend von Dôles durch folgenden Parlamentserlass autorisiert, auf die Werwölfe Jagd zu machen: „In den Territorien von Espagny, Salvange, Courchapon und den umliegenden Orten ist, wie man sagt, seit einigen Tagen ein Werwolf gesehen worden, der heimlich schon mehrere Kinder geraubt und getötet haben soll, und der auch Reiter angefallen hat, die ihm nur mit Mühe entgehen konnten. Da der Gerichtshof wünscht, grösseres Unheil zu verhüten, so erlaubt er den Insassen und Bewohnern der genannten und anderen Orte, im Gegensatz zu den Edikten über die Jagd, dass sie zusammenkommen können mit Spiessen, Hellebarden, Piquen,

*) Calmeil, a. a. O. S. 84.

Armbrüsten, Stöcken, und den besagten Werwolf jagen und verfolgen an allen Orten, wo sie ihn finden könnten, ihn binden und töten ohne Strafe und Ahndung .... Gegeben im Rate des besagten Gerichtshofes, den 13. September 1573."[1])

Einem als Werwolf ergriffenen Menschen, welcher angab, in ein Tier verwandelt zu sein und behauptete, der Pelz sei nach innen gewendet, schnitt man Arme und Beine ab, um sich von der Wahrheit seiner Aussagen zu überzeugen, so dass der Kranke verblutete.

Die Krankheit der Dämonomanie griff immer weiter um sich. Einem Berichte zufolge füllten in Metz tausend Tänzer die Strasse. Junge Leute beiderlei Geschlechts entflohen ihren Eltern, Dienstmägde ihrer Herrschaft, um sich von der Epidemie hinreissen zu lassen, um an dem wahnsinnigen Gebaren Teil zu nehmen.[2])

Im Kurfürstentum Trier sollen innerhalb weniger Jahre 6500 Menschen als Bezauberte und Behexte hingerichtet worden sein.

„Im Jahre 1609 wurde die Regierung unterrichtet, dass das ganze Labourd, die Gegend, die jetzt ungefähr das Departement des Basses-Pyrénées einnimmt, von Teufelsanbetern wimmele. Siebenundzwanzig Kirchspiele waren von der Seuche ergriffen; am ärgsten war der Spuk in Siboure, St. Jean de Luz, Andaye, in der Umgegend von Bayonne. Die Geschichte dieser Epidemie ist ein glänzender Beitrag zur Geschichte des Wahnsinns als einer sozialen Krankheit."[3])

Man hielt die Kranken sämmtlich für Behexte und Besessene, die Minister Heinrich IV. hielten es für dringend notwendig, mit der ganzen Strenge der Justiz gegen das Hexenwesen vorzugehen, hunderte von Menschen wurden verbrannt oder eingekerkert. Die Richter griffen zur Folter, um vollständige Geständnisse von den Behexten und dem Teufel Ergebenen zu erhalten. Häufig fielen die Kranken in

---

[1]) Calmeil, a. a. O., S. 86.

[2]) Vergl. Richer, Études cliniques sur l'Hystéro-épilepsie ou grande hystérie, Paris 1881.

[3]) Calmeil, a. a. O. S. 139.

ekstatische Verzückung und rühmten sich, wenn sie fast zu Tode gemartert waren, unaussprechliche Freuden genossen zu haben, da sie sich in der Nähe des Teufels befunden hätten. Manchmal versuchten sie vergeblich ein Wort hervorzubringen, da ihnen die Kehle wie zugeschnürt war. Ein diesbezüglicher Bericht lautet: „Der Teufel versuchte, sie so zu quälen, dass, wenn sie auch gestehen wollten, sie kein Wort herausbringen konnten. Wir sahen mit unseren eigenen Augen, dass sobald sie die ersten Worte des Geständnisses ausgesprochen hatten, der Teufel ihnen an die Gurgel sprang und ihnen von der Brust bis zum Schlunde ein Hindernis aufsteigen liess, gerade so, wie wenn in einem Fasse ein Pflock vor die Oeffnung gelegt worden wäre, um das Ausfliessen der Flüssigkeit zu hindern." Wir sehen also hier ein ganz gewöhnliches Symptom der Hysterie beschrieben, das wir täglich zu beobachten Gelegenheit haben, und das wir als „Globusgefühl" bezeichnen.

Der Einfluss, welchen die Hysterie auf die gesamte Weltanschauung der damaligen Zeit ausübte, war ein ganz enormer. Wenn es auch einerseits richtig ist, dass Aberglauben und Fanatismus den geeignetsten Nährboden für die Hysterie bildeten und viel zur Entwickelung und Verbreitung der Krankheit beitrugen, so kann es doch andererseits nicht zweifelhaft sein, dass die Krankheit mit ihren wunderbaren Symptomen, welche man als solche zu erkennen ausserstande war, den Aberglauben in ungeheurer Weise nährte und förderte. Wir sehen daher, dass diese beiden Erscheinungen, Hysterie und Aberglauben, in Wechselwirkung zu einander standen; jeder dieser beiden Faktoren wurde gleichzeitig zur Ursache und Wirkung und rief auf diese Weise jene traurige Periode der Geschichte hervor, in welcher der menschliche Geist so lange in Fesseln gehalten und die Entwickelung der Kultur um viele Jahrhunderte zurückgebracht wurde.

Wer daher der Ansicht ist, dass die Hysterie in früheren Zeiten „nur vereinzelt aufgetreten sei und für das Leben der ganzen Gesellschaft keine Wichtigkeit erlangt habe," der ist eben nicht orientiert und nicht mit der Geschichte der Geisteskrankheiten vertraut. Um aber die Gegenwart vom psychologischen Standpunkt aus richtig beurteilen zu können, ist

es in erster Linie erforderlich, die Vergangenheit zu kennen und den Weg zu ermitteln, auf welchem die Kultur zu ihrer gegenwärtigen Höhe gelangt ist.

Bevor wir zur Betrachtung der Gegenwart übergehen, wollen wir versuchen, die Ursachen des epidemieartigen Auftretens von Geisteskrankheiten zu ermitteln.

Die meisten Autoren, welche die Hysterie zum Gegenstand eingehender Untersuchungen gemacht haben, kommen darin überein, dass die Suggestibilität ein besonderes Merkmal des Gemütszustandes der Hysterischen sei.*) Bis zu einem gewissen Grade ist jeder Mensch für Suggestionen empfänglich, Beispiele hierfür finden zich zur Genüge im alltäglichen Leben. Der Anblick gewisser unwillkürlicher Bewegungen, wie Lachen, Gähnen, Räuspern, Husten ruft bei vielen Menschen dieselben Bewegungen hervor; man hört daher häufig äussern, dass Gähnen, Lachen u. s. w. ansteckend sei. Bei der Hysterie ist die Suggestibilität je nach der Intensität der Krankheit in hohem Masse vorhanden, und diese Individuen besitzen häufig nur wenig oder gar keine eigene Willenskraft und sind dann allen äusseren Einflüssen zugänglich. Ganz besonders stark tritt diese Eigenschaft in die Erscheinung während lebhafter Gemütsbewegungen, wie namentlich Angst, Furcht, Schreck u. s. w. Wir besitzen unendlich viele Beispiele dafür, dass durch starke Gemütsaffekte schwere hysterische Zustände herbeigeführt wurden. Häufig ist es eine Kette solcher Erregungen, solcher Alterationen im Gemütsleben, welche die Hysterie erzeugen, und wir können daraus ersehen, wie ungemein wichtig die Erziehung und die gesamten Jugendeindrücke für derartig disponierte Individuen werden können.

Zu einer Zeit, wo die Kinder den Hang zum Mystizismus bereits mit der Muttermilch einsogen, wo sie von Jugend auf durch den Glauben an Teufelsspuk und Hexerei in Angst und Schrecken gehalten wurden, war selbstverständlich der Entwickelung der Hysterie Thor und Thür geöffnet, und die

*) Es sei hier besonders auf die Arbeit vou G. Guinon hingewiesen: Les agents provocateurs de l'hystérie. Progrès médical. Paris 1889.

Suggestibilität und Emotivität zeigten sich in ihrer vollsten Blüte.

Unausgesetzte religiöse Uebungen, der eingebildete Verkehr mit überirdischen Wesen, wie Heilige und Engel, führten zunächst zu Sinnestäuschungen und schliesslich zu den krankhaften Erscheinungen der Hysterie. Der Anblick eines ekstatischen Zustandes oder eines hysterischen Krampfanfalls war hinreichend, um bei der durch Angst und Schrecken genügend disponierten Umgebung ähnliche Zustände hervorzurufen.

Beschäftigte Nervenärzte werden aus Erfahrung wissen, wie leicht ein hysterischer Anfall einer Kranken im Wartezimmer denselben Zustand bei den übrigen Patientinnen, welche sich dort befinden, hervorzurufen vermag. Um wieviel mehr musste die Suggestion eines solchen Zustandes wirken, wenn er nicht von den betreffenden Individuen als krankhaft erkannt, sondern für ein Werk des Teufels, für Besessenheit oder Behextheit gehalten wurde.

Es ist sehr erklärlich, dass die Epidemieen der Besessenheit gerade in Nonnenklöstern ihren Ursprung nahmen, wo der religiöse Fanatismus, die Furcht vor Teufelsspuk und Hexerei ihren Höhepunkt erreicht hatte. Wie wir aus den Beschreibungen ersehen haben, genügte das entfernte Geräusch einer „Besessenen", denselben Zustand bei den übrigen Nonnen herbeizuführen, deren Suggestibilität durch die dauernden Gemütserregungen ad maximum gesteigert war.

Zweifellos haben auch schwerere Geisteskrankheiten, wie besonders die Manie und die Paranoia eine wichtige Rolle bei der Erzeugung der Epidemieen gespielt. Die sämtlichen Erscheinungen dieser Krankheiten, welchen wir heutzutage in Irrenanstalten begegnen, traten in damaliger Zeit vor den Augen und inmitten der abergläubischen und zum Mystizismus neigenden Volksmenge auf; die Tobsüchtigen hielt man für Behexte, die Wahnsinnigen, welche sich einbildeten in Tiere verwandelt zu sein, für Werwölfe und dgl., und die an religiösem Grössenwahn mit Hallucinationen leidenden Individuen galten für heilige, gottbegnadete Wesen. Der Einfluss dieser Kranken auf die hysterische Menge mit ihrer hochgradigen Suggestibilität musste natürlich ein äusserst verhängnisvoller

werden. Zustände, die bei den einen durch Wahnvorstellungen und Zwangsbewegungen erzeugt waren, wurden bei den anderen durch die Macht der Suggestion hervorgerufen und in erschreckender Weise verbreitet.

Der Einfluss, welchen diese Erscheinungen, also die Geisteskrankheiten, ganz besonders aber das massenhafte Auftreten der Hysterie auf die gesamte Kultur auszuüben vermochten, kennzeichnet sich so recht in der Litteratur der damaligen Zeit. Nicht nur der rohe Haufen, die Massen des Volkes waren von der Idee der Zauberei des Teufelsspuks und der Behextheit beherrscht, sondern auch Gelehrte von Ruf und Ansehen, die auch in der That auf manchen Gebieten Hervorragendes geleistet haben, schrieben umfangreiche Werke über das Wesen der Hexen und der Besessenheit. So schrieb Pierre Delancre, der Rat am Parlamente von Bordeaux war, eine grosse Abhandlung in drei dicken Bänden über diesen Gegenstand, worin er die Fragen der Besessenheit und des Hexenwesens erörtert und zu dem Resultat gelangt, dass es ein Verbrechen sei, das Leben eines Einzigen, welcher der Zauberei verdächtig sei, zu schonen.*)

Mit dem allmählichen Aufblühen der Wissenschaft, mit der Entstehung oder richtiger gesagt der Wiedergeburt der Lehre der Geisteskrankheiten gelang es nach und nach, die verhängnisvollen Folgen des Aberglaubens zu mildern und die Verbreitung hysterischer Epidemieen einzuschränken. Die Erkenntnis, dass es sich bei der Besessenheit nicht um Teufelsspuk und Hexerei, sondern um geistige Erkrankung handele, brach dem giftigen Pfeile der Suggestion die Spitze ab, und der krankhafte Nachahmungstrieb der Symptome des Irrsinns wurde nach und nach schwächer und geringer.

Freilich können wir hysterische Epidemieen auf religiöser Basis bis in die neueste Zeit verfolgen. Das vorige Jahrhundert war noch verhältnismässig reich an derartigen Erscheinungen, und auch in diesem Jahrhundert sind noch mehr-

---

*) Delancre, Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons, Paris 1613.

P. Delancre, l'incredulité et mécréance pleinement convaincue etc. Paris 1622.

fach religiöse Massenhysterieen beobachtet worden, wie z. B. jene religiöse Epidemie, welche in Schweden während der Jahre 1841 und 1842 auftrat und von dem schwedischen Irrenarzt Sonden beschrieben wurde.*)

Noch heutzutage kann man bei einigen religiösen Sekten, wie z. B. bei den Methodisten in Nordamerika, Erscheinungen beobachten, welche mit den Epidemieen des Mittelalters viel Aehnlichkeit haben. Ich hatte selber Gelegenheit, einem methodistischen campmeeting beizuwohnen, wo ich mich davon überzeugen konnte, welche Macht die Suggestion auf eine nach Tausenden zählende Menge auszuüben vermochte. Männer und Weiber, Kinder und Greise gebärden sich vollkommen wie Irrsinnige; sie heulen und schreien, bis sie kein Wort mehr aus der Kehle herausbekommen. Ab und zu springt einer, welcher „inspired“ ist, auf und verkündet der Menge seine göttlichen Inspirationen, die durch Hallucinationen oder Autosuggestionen veranlasst sind. Einen jungen Menschen sah ich einen Baum hinaufklettern, weil er Christus dort zu sehen wähnte.

Als hauptsächliche Ursachen für das Auftreten von Epidemieen des Irrsinns und der sogenannten Zeithysterie haben wir also die Suggestibilität, die Emotivität, den Nachahmungstrieb und den Hang zum Mysticismus kennen gelernt. Diese wichtigen Symptome der Hysterie bilden gleichsam den Nährboden für das Gedeihen irgend welcher geheimnisvoller, übernatürlicher Ideen, gleichviel ob diese durch Aberglauben, religiösen Fanatismus oder durch Lehren, welche in den würdevollen Mantel der Wissenschaft gehüllt sind, hervorgerufen werden.

Nachdem der religiöse Fanatismus des Mittelalters durch die Wiedergeburt der Wissenschaft und der Künste allmählich erblasst war, so dass wir die einzelnen Erscheinungen unseres Jahrhunderts als Ausläufer jener traurigen Periode bezeichnen können, nahm die Zeithysterie nach und nach einen anderen Charakter an. Der Glaube an Teufel und Hexen war allmählich geschwunden, aber die unerklärlichen Erscheinungen.

*) Vgl. P. Richer, a. a. O. S. 712.

welche die nach wie vor fortbestehende Hysterie in ihren mannigfaltigen Formen erzeugte, führte zu neuen Irrlehren und Irrtümern.

So entstand jene Lehre, welche sich namentlich in der Mitte unseres Jahrhunderts in ihrer grössten Blüte befand, — der Spiritismus. Alle jene unerklärlichen Erscheinungen, welche früher als Werk des Teufels und der Hexen angesehen wurden, betrachtete man nunmehr als Geistererscheinungen, Fernwirkungen, Wahrträume u. s. w.

Genau dieselbe Erscheinung, welche wir vorher beobachteten, dass nämlich Hysterie und religiöser Aberglauben in Wechselwirkung zu einander standen, und ein Faktor durch den anderen Nahrung und Verbreitung erhielt, wiederholte sich jetzt zwischen Hysterie und wissenschaftlichem Irrtum. Die Litteratur, welche nach und nach über den Spiritismus entstand, ist eine ganz enorme und bildet ein würdiges Gegenstück zur Litteratur über Teufelsspuk und Hexerei. Angesehene Gelehrte schrieben dickleibige Bücher, in denen sie die unglaublichsten Theorieen über Geistererscheinungen, Wahrträume, Weissagungen, magische Fernwirkungen, psychisches Durchschauen anderer, Gedankenübertragungen u. s. w. aufstellten.

Derartige Lehren verfehlten natürlich nicht, einen entschiedenen Einfluss auszuüben auf die suggestible und zum Mysticismus neigende hysterische Menge. Der Glaube an Geistererscheinungen griff immer mehr um sich, die Spiritistenvereinigungen wuchsen wie Pilze aus der Erde. Der gesamte psychologische Vorgang war dabei ein dem Hexenwesen des Mittelalters ganz analoger, nur die äusseren Verhältnisse waren andere, und die Bedeutung für die Allgemeinheit war eine erheblich geringere, namentlich da man sich inzwischen das Foltern und Verbrennen abgewöhnt hatte.

Zu den spiritistischen Sitzungen bedurfte es eines besonders stark ausgeprägten Krankheitsfalles, etwa einer Person mit kataleptischen Zuständen, Sinnestäuschungen und dgl. Während ein solches Individuum im Mittelalter für eine Hexe gehalten wurde, bezeichnete man sie jetzt als „Medium“, d. h. als Mittel, durch welches die Geister der Verstorbenen

mit den Lebenden verkehren konnten. Das geheimnisvolle Dunkel, in welchem die Sitzungen abgehalten wurden, die Aufregung und die Spannung, mit welcher man den Vorgängen entgegensah, sowie etwaige Lektüre über Geistererscheinungen und Mysticismen, — alles dies trug natürlich wesentlich dazu bei, die schon ohnedies hochgradige Suggestibilität des hysterischen Publikums beträchtlich zu erhöhen, und auf diese Weise wurde zweifellos einer grossen Anzahl von Menschen das Erscheinen von Geistern Dahingeschiedener suggeriert. Zu den Gesichtserscheinungen gesellten sich auch Trugwahrnehmungen im Gehörsinn; sie hörten die Geister reden, unterhielten sich mit ihnen, und jeder Zweifel über die Echtheit und Realität der Geister war gehoben.

Die psychologischen Vorgänge waren, wie gesagt, ganz dieselben wie bei den religiösen Epidemieen des Mittelalters. Dort wurde ihnen das Erscheinen von Höllengeistern und Hexen suggeriert, hier glaubten sie die Geister ihrer verstorbenen Verwandten zu sehen und zu hören; die Hysterie mit ihrer hochgradigen Suggestibilität, sowie geeignete äussere Umstände bilden die für beide Fälle gemeinschaftliche Ursache.

Die Uebertragung von Wahnideen und Sinnestäuschungen, also die „psychische Contagion“, ist eine Erscheinung, welche in der Praxis des Irrenarztes durchaus nicht zu den grössten Seltenheiten gehört. Bei jener Form geistiger Erkrankung, welche als Folie à deux beschrieben ist, wo also zwei Individuen dieselben Hallucinationen und Wahnvorstellungen haben sollen, handelt es sich in den meisten Fällen um einen chronisch Verrückten und ein degeneriertes, schwachsinniges oder hysterisches Individuum, welchem von dem Verrückten die Wahnideen und Sinnestäuschungen suggeriert werden. Ich habe selber Gelegenheit gehabt, eine Anzahl derartiger Fälle zu beobachten. Unter anderen befand sich ein Mann, ein chronisch Verrückter, welcher sich ein volkommen systematisiertes Wahngebäude errichtet hatte. Er war der Vertreter Gottes auf Erden; es war seine Pflicht, Gottes Willen zu verkünden und die Menschheit zu bessern. Infolge seiner hohen Mission hatte er viele Anfeindungen und Nachstellungen zu erdulden; man verfolgte ihn auf alle mögliche Weise

und suchte ihn aus dem Wege zu räumen. Seine Grössen- und Verfolgungsideen wurden durch diesbezügliche Sinnestäuschungen genährt. Dieser Kranke hatte eine Frau, welche in ihm den Abgesandten Gottes erblickte, ihm jedes Wort glaubte und sich vollkommen in seinen Wahn hineingelebt hatte. Er suggerierte ihr seine Sinnestäuschungen, und so bestätigte sie eine jede seiner Aussagen. Sie war eine schwachsinnige Person, welche unter anderen äusseren Verhältnissen vielleicht vollkommen unauffällig geblieben wäre.

In derselben Weise findet die Uebertragung krankhafter Symptome auf eine grössere Versammlung statt, und da bei den Spiritistenversammlungen die bereits vorher erwähnten äusseren Verhältnisse der Suggestion besonders günstig sind, so bedarf es nicht durchweg schwachsinniger, sondern einfach jener suggestiblen hysterischen Individuen, um den Erfolg zu sichern.

Dass sich mit der Zeit auch viel Schwindel und Betrug in den Spiritismus hineinmengte, dass eine grosse Anzahl Gaukler und Taschenspieler aus der Hysterie und Dummheit der Masse Kapital zu schlagen verstand, steht ausser allem Zweifel, aber der Ursprung dieser mystischen Erscheinung, des Spiritismus, ist, wie auch der Teufelsspuk und die Hexerei, grösstenteils auf psychische Störungen zurückzuführen.

Wie der religiöse Aberglauben und Fanatismus, so befindet sich auch die Lehre des Spiritismus im Aussterben, und es bestehen die heutigen Vertreter der Lehre des Spiritismus fast ausschliesslich aus Schwindlern und Schwachsinnigen.

Bei unserer heutigen Kenntnis der Hysterie, ihrer Ursachen und ihrer Symptome, ist es die Pflicht der Wissenschaft, alle jene Bestrebungen zu bekämpfen, welche darauf ausgehen, den Aberglauben zu fördern und den Hang zum Mysticismus im Volke zu nähren.

Ebenso werden wir uns gegen jene Schädlichkeiten zu richten haben, welche dazu angethan sind, jenes verhängnisvolle Symptom der Hysterie, die erhöhte Suggestibilität, zu begünstigen und zu steigern. Hierher gehört in allererster Linie der Hypnotismus. Der hypnotische Zustand wird lediglich durch Suggestion hervorgerufen und fördert daher in

hohem Masse die Suggestibilität des betreffenden Individuums. Eine Anzahl der hervorragendsten Autoren ist zu der Ueberzeugung gelangt, dass der Hypnotismus stets als ein krankhafter Zustand anzusehen sei, welcher in nahen Beziehungen zur Hysterie steht. In diesem Sinne hat sich Charcot verschiedentlichst geäussert. Sein hervorragendster Schüler Gilles de la Tourette*) sagt: „Wir glauben in der That, zusammen mit Catelineau durch unwiderlegliche Gründe bewiesen zu haben, dass Hysterie und Hypnotismus zwei Affektionen, zwei Krankheitszustände sind, die einander sehr nahe stehen, und dass besonders die Hypnose nur bei denjenigen Personen möglich ist, welche Anlage zur Hysterie haben, wenn sie auch noch nicht zum Vorschein gekommen sein mag. Man begreift daher auch leicht, welchen Einfluss die Hypnotisierungsversuche auf die Hervorrufung hysterischer Erscheinungen haben müssen.“ Auch Jolly gelangt zu der Anschauung, „dass die habituell Hypnotischen sich nicht wesentlich von den Hysterischen unterscheiden“.**)

Wenn auch diese Auffassung des Hypnotismus, welcher ich mich voll und ganz anschliesse, noch keine allgemeine ist, so werden wohl darin alle Autoren übereinstimmen, dass der Hypnotismus in der Hand des Laien, als Spielerei und Kuriosität betrieben, von den unheilvollsten Folgen begleitet sein kann. Ich kenne aus eigener Erfahrung einen Fall, wo trotz dringender Warnungen eine solche unverantwortliche Spielerei schwere hysterische Anfälle zur Folge hatte. Geradezu empörend ist es, dass noch immer die theatralischen Vorstellungen der professionellen Hypnotiseure ungestört ihren verderblichen Einfluss ausüben dürfen. Die „Medien,“ welche sich der Hypnotiseur aus dem Kreise der Versammlung heraussucht, sind zur Hysterie neigende Individuen mit einer hochgradigen Suggestibilität. Die Gesellschaft ist überzeugt von der Kunst des Hypnotiseurs, da doch die betreffenden Medien bekannte Personen oder gar Mitglieder der eigenen Familie waren, und mithin jede Täuschung, jeder Schwindel

*) Gilles de la Tourette, a. a. O. S. 46.

**) F. Jolly, Ueber Hypnotismus und Geistesstörung, Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten B. XXV H. 3.

ausgeschlossen ist. Wenn doch nur die Väter und Mütter eingedenk wären, dass es ein krankhafter Zustand ist, welchen man hier künstlich in ihren Töchtern erzeugt hat, dass man ihnen ein gefährliches Gift gegeben hat, dessen Folgen in hohem Masse verhängnisvoll werden können. Die jungen Damen, welche sich in den Vorstellungen der Salonhypnotiseure in einen kataleptischen Zustand versetzen lassen, welche eine rohe Kartoffel für einen Apfel essen und dgl. mehr, sie tragen zur allgemeinen Belustigung eine psychische Schwäche zur Schau, auf die sie nichts weniger als stolz zu sein brauchten. Sie sind dieselben Individuen, die in spiritistischen Séancen die Geister der Verstorbenen zu erblicken glauben, und die, wenn sie einige Jahrhunderte früher geboren wären, vielleicht als Behexte oder Besessene durch die Strassen getanzt wären. Derartige Vorstellungen sollten, wie es bereits in Frankreich der Fall ist, untersagt sein, da ihr schädlicher Einfluss ausser allem Zweifel steht. Was die Anwendung des Hypnotismus als therapeutisches Hülfsmittel anbelangt, so ist hier nicht der Platz, diese Frage zu erörtern.

Nachdem wir im Vorhergehenden die Ursachen und die Entstehungsweise der sogenannten Zeithysterie betrachtet haben, wird es wohl einleuchtend sein, dass diese Krankheitserscheinung durch die verschiedenartigsten äusseren Veranlassungen bedingt sein kann, und in der That begegnen wir ihr in der Geschichte auf den verschiedensten Gebieten. Ueberall sind aber die psychologischen Bedingungen dieselben — Suggestibilität, Emotivität, Nachahmungstrieb und Hang zum Mysticismus.

Wenn wir erwägen, wie wichtig ein rechtzeitiges Erkennen derartiger Massenhysterieen ist, wie wir dadurch imstande sind, dem verderblichen Einfluss krankhafter Suggestionen entgegen zu arbeiten, so wird es ein unbestrittenes Verdienst sein, bei Zeiten die warnende Stimme ertönen zu lassen und dadurch die Menschheit vor einem grossen Verderben zu schützen. Eine solche Pflicht glaubt Nordau zu erfüllen, wenn er verkündet, dass wir „mitten in einer schweren geistigen Volkskrankheit, in einer Art schwarzer Pest von Entartung und Hysterie“ stünden.

Ob die Nervenkrankheiten und besonders die Entartung und Hysterie, als Einzelfälle betrachtet, gegenwärtig häufiger zu beobachten sind als in früheren Zeiten, kann mit Sicherheit überhaupt nicht entschieden werden. Wie ich schon zu Anfang dieses Kapitels hervorhob, sind die diesbezüglichen Statistiken durchaus unzuverlässig; vor allen Dingen aber entzieht sich das Gros der Hysterieen und Entartungen jeder Statistik, da überhaupt nur ein verhältnismässig geringer Prozentsatz in die Behandlung des Arztes kommt. Einige allgemeine Bemerkungen Nordaus, wie z. B., dass die Leute heutzutage zeitiger ergrauen und kahl werden als in früheren Zeiten, dass die Augen früher schwächer werden als bei unseren Vorfahren, sind schliesslich doch nur Behauptungen, die des Beweises entbehren, auf die daher kein Gewicht zu legen ist.

Der Hauptpunkt, auf den Nordau seine Ansicht stützt, ist daher auch nicht die Einzelbeobachtung, sondern die Gesamterscheinung der Gegenwart, unsere heutige Kultur, aus der er die schwere Volkskrankheit allgemeiner Entartung und Hysterie zu ersehen glaubt.

Nachdem er eine teils berechtigte, teils unberechtigte Kritik auf Mode, Kleidung, Zimmereinrichtungen und Lebensweise der modernen Gesellschaft ausgeübt hat, versichert er, dass dem „Philister die Schlagworte: Laune, Exzentrizität, Sucht nach Neuem, Nachahmungstrieb als ausreichende Erklärung dienen könnten,“ dass aber der Arzt, „namentlich der Spezialarzt für Nerven- und Geisteskrankheiten“ zwei bestimmte Krankheitszustände, und zwar den der Entartung und den der Hysterie darin zu erblicken habe. Ich muss nun freilich selbst auf die Gefahr hin, von dem „Spezialarzt für Nerven- und Geisteskrankheiten“, Herrn Nordau, als Philister betrachtet zu werden, gestehen, dass ich in dem Umstand, dass jemand einen „spärlich gepflanzten Schnurrbart“ hat, oder ein anderer einen „wilden Schnauzbart“ zur Schau trägt, dass dieser sein Haupthaar kurz geschoren und jener es lieber lang gewachsen trägt, keinen genügenden Grund finde, die Diagnose der Entartung oder Hysterie zu stellen, ebensowenig wie ich imstande bin, die Mode der Haartracht und Kleidung der modernen Frauen, die allerdings nicht

selten exzentrisch und geschmacklos ist, als Krankheitssymptom zu verwerten oder gar eine schwarze Pest von Entartung darin zu erblicken. Ich muss sogar gestehen, dass, soviel ich auch an den Moden auszusetzen hätte, mir die gegenwärtige Kleidung der Frauen doch in mancher Hinsicht lieber ist, wie die verschiedener anderer Zeitepochen; ich erinnere da nur an die Krinoline unserer Grossmütter, die ja noch nicht „im Zeitalter der Entartung und Hysterie" lebten. Auch gereicht es den deutschen Frauen zur Ehre, dass sie endlich anfangen, die von den wilden Völkerschaften stammende Sitte abzulegen, sich den Körper zu verletzen, um Schmuckgegenstände anzuhängen; ich habe in der That mit Freude wahrgenommen, dass die Ohrringe immer mehr vom Schauplatz verschwinden.

Die Wohnungen der modernen Gesellschaft, die „Theater-Dekorationen und Rumpelkammern, die Trödelbuden und Museen," wie Nordau sie nennt, in denen der Hausherr in einer „weissen Mönchskutte" oder im „roten Mantel eines Operetten-Räuberhauptmanns" „als Hanswurst umherläuft", entsprechen allerdings gar häufig nicht — das will ich gerne zugestehen — dem Gefühl des Kunstästhetikers, aber ich vermag doch in alledem nichts zu erblicken als Geschmacklosigkeit oder Prunksucht, Eigenschaften, die eben der grossen Mehrheit der Menschheit zu eigen sind, die aber an sich keine pathologische Bedeutung haben.

Wenn Herr Nordau behauptet, dass der „Spezialarzt für Nerven- und Geisteskrankheiten" in den Neigungen und im Geschmack des „Modepublikums" „auf den ersten Blick" die Entartung und Hysterie erkennen müsse, so glaube ich doch, dass er mit dieser Ansicht auf eine nicht allzugrosse Anzahl von Anhängern unter den Nervenärzten rechnen dürfte.

Giebt es denn überhaupt ein „Richtig" oder „Unrichtig" in der Sphäre des Geschmacks? Sagt nicht schon das alte Sprüchwort: „De gustibus non est disputandum?" Wenn man in der Mode und im Geschmack ein Krankheitssymptom zu erblicken hätte, wer sollte denn dann über die Richtigkeit des Geschmacks entscheiden? Die Nervenärzte? Dann käme es vor allen Dingen darauf an, anstatt den Studenten Ana-

tomie und Pathologie zu lehren, ihren Geschmack zu bilden, ihnen Vorlesungen über die Moden der Damentoiletten und dergleichen Dinge zu halten. Selbst dann aber könnten auch unter den „Nervenspezialitäten“ Meinungsverschiedenheiten bestehen; es würde vielleicht auch dann noch einzelne geben, welche, anstatt eine „Pest von Entartung“ in der modernen Kleidung zu finden, einen Fortschritt in ihr erblicken würden gegen jene gute alte Zeit, wo es noch keine Zeithysterie gab, wo aber die Männer mit gestickten Fracks, seidenen Strümpfen und Kniehosen umherliefen und sich eine weisse Perrücke mit einem langen Zopf auf das Haupt setzten.

Einen plausiblen Grund, weswegen wir gerade in den heutigen Sitten und Moden eine hochgradige Entartung und Hysterie erblicken sollen, giebt Nordau garnicht an. Solange es Frauen auf der Welt giebt, haben diese Freude und Gefallen an Schmuck und Putz gefunden, warum nun diese Eigenschaft gerade bei unseren modernen Frauen ein Symptom entsetzlicher Volkserkrankung sein soll, teilt uns Herr Nordau nicht mit. Ihm gefällt die Mode nicht, und das genügt, die ganze civilisierte Welt für entartet und hysterisch zu erklären.

Nordau beschreibt als eins der wichtigsten Symptome der Entartung die Unfähigkeit der Anpassung, das Unvermögen, sich in die vorhandenen Verhältnisse, in die bestehende Ordnung der Dinge zu fügen. Wie in allem, so geht er auch hier zu weit und erklärt daraufhin Anarchisten und Revolutionäre ohne weiteres für Entartete. Er spricht von einem „albernen Auflehnungsbedürfnis“ der Entarteten, die einen „Bund gegen das Grüssen durch Hutabnehmen“ bilden u. s. w. Was thut aber Nordau selber? Er lehnt sich nicht nur gegen Spitzbärte, Haartrachten und Kleidermoden auf, sondern erklärt die ganze Welt, welche in dieser Hinsicht seinen Geschmack nicht teilt, für geisteskrank.

Wir sehen also, wohin es führt, und in welche verhängnisvollen Widersprüche man sich verwickeln kann, wenn man auf die Nordausche Weise Psychiatrie treibt. Wer bei der Beurteilung eines Geisteszustandes nur von dem eigenen Empfinden und Fühlen und von der eigenen Anschauung ausgeht und alles, was von dieser abweicht, für krankhaft

hält, der urteilt wie ein Laie, und in der That liegt ein derartiger psychiatrischer Dilettantismus der ganzen Arbeit Nordaus zu Grunde.

Freilich findet Herr Nordau bei seinen „geistig zerrütteten Zeitgenossen“ sämtliche Symptome der Entartung heraus, welche von Morel, Magnan etc. beschrieben sind. Aber gerade die Art und Weise, wie er die Begriffe der Psychiatrie anwendet, kennzeichnet so recht seinen vollkommenen Dilettantismus. Jeder, der irgend eine Sammlung hat oder aus Liebhaberei alte Kunstgegenstände kauft, leidet nach Nordau an Oniomanie (Kaufwahn). Wer sich mit einem Gegenstand mehr beschäftigt, als Herr Nordau es für angemessen hält, hat Zwangsvorstellungen. Wer etwas schreibt, was Herr Nordau nicht billigt, ist ein Graphomane. Wer ein Liebesdrama verfasst, leidet an Erotomanie (Liebeswahn). Wer über Probleme nachsinnt, über welche Herr Nordau seine Ansicht bereits abgeschlossen hat, leidet an Grübel- oder Zweifelsucht. Auf diese Weise kann man natürlich bei jedem gesunden Menschen sämtliche Symptome der Geisteskrankheiten herausfinden. Es ist dies Verfahren ungefähr dasselbe, als wenn man jeden, der zufällig einmal hustet, einen Lungenschwindsüchtigen nennen wollte.

Wenn man Nordau liest, fühlt man sich eigentlich viel mehr dazu geneigt, ihn von der humoristischen als von der streng wissenschaftlichen Seite aufzufassen. Allein so komisch und zum Teil belustigend seine psychiatrischen Ausführungen auch auf den Fachmann wirken mögen, so hat die Sache doch auch ihre ernste Seite, besonders da sein Buch für Laien geschrieben ist, und dort ein derartiger Dilettantismus recht verhängnisvolle Folgen hervorzurufen imstande ist. Wir werden ihn daher nicht unberücksichtigt lassen können, so wenig erquicklich es auch ist, so laienhafte Anschauungen erörtern zu müssen.

Die hauptsächlichste Verkörperung findet „die schwere geistige Volkskrankheit,“ „die schwarze Pest der Entartung und Hysterie“, nach Nordaus Aussage in der Kunst, Dichtung und Philosophie der Gegenwart. Man wird hier einwenden können, dass die Künstler und Dichter nur einen verschwindend

kleinen Prozentsatz der Gesamtheit bilden, und dass man von diesen allein nicht ohne weiteres auf die Allgemeinheit schliessen und eine so zerschmetternde Diagnose stellen könne. Darauf erwidert Nordau, dass sich in der Kunst und der Litteratur die Entartung unserer Zeit zeige, die grosse Zeithysterie kennzeichne sich aber gerade in dem Einfluss, welchen eine entartete Kunst auf die grossen Massen auszuüben vermöge. Es würde also, um ein analoges Beispiel zu bilden, die moderne Kunst etwa dem Hexen-Aberglauben des Mittelalters entsprechen, die nun ihren verderblichen Einfluss auf die hysterischen Massen ausübt. Freilich würde die Zeithysterie des Mittelalters nur ein sehr schwaches Gegenstück zu dieser modernen Krankheit bilden, denn Nordau versichert ja ausdrücklich, dass in früheren Zeiten die Hysterie niemals eine Wichtigkeit für das Leben der ganzen Gesellschaft erlangt habe, während sie jetzt einen so vernichtenden Einfluss auf die ganze Menschheit ausübe.

Was die Kunst und die Litteratur betrifft, die nach Nordau eine Verkörperung der Entartung bildet, so werde ich darauf im nächsten Kapitel zurückkommen. Hier interessiert uns nur die Wirkung derselben auf die Massen, also die grosse Zeithysterie. Nordau bespricht eine Anzahl hervorragender Dichter und Schriftsteller, und nachdem er zu der Ueberzeugung gelangt ist, dass es sich in jedem Falle um einen Entarteten handle, hängt er ihm ein — ismus an und glaubt damit eine neue Krankheitsform geschildert zu haben, gegen welche die Dämonomanie und Lykanthropie des Mittelalters ganz unschuldige Erscheinungen waren. So giebt es jetzt nach Nordau einen Ibsenismus, Tolstoismus und noch manchen anderen — ismus.

Es wäre in der That recht interessant gewesen, wenn uns Herr Nordau mitgeteilt hätte, wie er sich eigentlich diese verschiedenen — ismus-Krankheiten vorstellt. Allein davon erfahren wir kein Wort; Nordau bespricht lediglich die betreffenden Autoren, hängt ihnen sein — ismus an, und — die Pest der grossen Zeithysterie hat ihre Namen.

Nach Nordaus Angaben zu urteilen, sollte man sich doch eigentlich unter Ibsenismus oder Tolstoismus eine Krankheit

vorstellen, welche die Allgemeinheit ergriffen hat und sich in hochgradigen Exaltationszuständen äussert, und zwar, da es sich doch um eine schwere, pestartige Erkrankung handeln soll, deren Symptome der Ibsenismus u. s. w. bilden, so müssten diese Erscheinungen die bisherigen Massenhysterieen weitaus übertreffen. Von alledem ist aber in Wirklichkeit nicht die geringste Spur zu finden. Wie jede neue Erscheinung, so haben die genannten Dichter das allgemeine Interesse bis zu einem gewissen Grade erregt, aber es ist wohl niemals ein krankhafter Zustand oder gar eine Massenerkrankung durch den Einfluss dieser Dichter von irgend jemandem beobachtet worden.

Falls Nordau unter Ibsenismus, Tolstoismus u. s. w. eine krankhafte Anschauungsweise der Welt, der Kunst, der socialen Verhältnisse etc. versteht, so liegt seinen Auseinandersetzungen zufolge das Krankhafte wieder nur darin, dass diese Anschauungsweise von der seinigen abweicht; den objektiven Beweis eines Krankheitszustandes ist Herr Nordau uns wiederum schuldig geblieben.

Wer die heutige Gesellschaft kennt, der muss doch zugeben, dass der Einfluss, welchen die durch Nordau mit einem — ismus versehenen Dichter und Schriftsteller auf das geistige Leben der Massen ausüben, ein verhältnismässig geringer ist. Wie viele Leute kennen denn überhaupt Ibsen und Tolstoi? Die meisten erblicken in der Kunst nur einen Zeitvertreib; sie gehen abends ins Theater, um sich zu erholen und zu zerstreuen. Die bessere Gesellschaft, namentlich in den Grossstädten, kennt Ibsen vom Theater her, sie haben Nora gesehen; die ehrbaren Hausmütterchen sagen: „Es ist doch unrecht, dass sie von ihrem Manne und ihren Kindern fortgelaufen ist", und zerbrechen sich weiter nicht den Kopf über die Absicht des Dichters. Wo ist da der Ibsenismus?

Tolstois philosophische Anschauungen sind doch wahrlich weder so allgemein bekannt, noch so einflussreich, dass man von einem Tolstoismus sprechen könnte. Der unglückliche, geisteskranke Nietzsche repräsentiert doch nicht die heutige allgemeine Anschauungsweise und ist niemals zu so hoher Bedeutung gestiegen, dass man aus dem Erfolg seiner Lehren auf den Geisteszustand der Allgemeinheit schliessen könnte.

Nach dem Widerhall, welchen eine angeblich entartete Kunst in der Masse der Menschheit gefunden haben soll, werden wir uns daher vergeblich umsehen, und die daraus gefolgerte „Fäulnis“ unserer Zeitgenossen, „die schwarze Pest der Entartung und Hysterie“ ist lediglich ein Schreckgespenst, welches seine Entstehung der pessimistischen Phantasie der Herren Nordau und Genossen verdankt.

Wenn Nordau seine scharfe Kritik der bestehenden Verhältnisse auf socialem, litterarischem und künstlerischem Gebiet lediglich vom Standpunkte des Aesthetikers und Kunstkritikers aus geübt hätte, so wäre seiner Arbeit trotz vielfacher Exzentrizitäten und Ungerechtigkeiten ein gewisses Verdienst nicht abzusprechen, da er manche Absurditäten und Missstände unserer Zeit in gebührender Weise geisselt. Dass er sich aber in den würdevollen Talar der Wissenschaft hüllt, seine Betrachtungen vom Standtpunkt des Nervenarztes aus macht und nun gegen alles, was nicht seinem Sinn entspricht, den Bannstrahl der Entartung und Hysterie schleudert, ist, wie gesagt, psychiatrischer Dilettantismus.

Eine Zeithysterie in gewissem Sinne giebt es freilich auch heute noch. Es finden zweifellos mancherlei Irrlehren der Kunst und Wissenschaft Verbreitung und Anerkennung durch die Suggestibilität und Emotivität der hysterischen Massen, und manche socialen Uebelstände mögen wenigstens zum Teil auf diese Erscheinungen zurückzuführen sein. So viel steht aber fest, dass dank der Fortschritte der Wissenschaft der Einfluss, welchen psychische Erkrankungen auf das gesamte Kulturleben ausüben, heutzutage wesentlich geringer ist als zu früheren Zeiten der Geschichte, und dass wir Massenhysterieen, wie sie im Mittelalter auftraten, gegenwärtig nur noch verhältnismässig selten begegnen, womit allerdings nicht etwa gesagt sein soll, dass die Anzahl der Einzelerkrankungen gegen früher geringer geworden sei.

Kunst und Irrsinn.

Die psychologische Beurteilung eines Menschen erfordert eine doppelte Erwägung seiner geistigen Thätigkeit. Wir haben dieselbe erstens als eine rein individuelle, zweitens aber als Glied in der grossen Kette der sich fortentwickelnden Menschheit zu betrachten. Eine jede Epoche der Geschichte hat ihre Irrtümer und Unwahrheiten, und ein jeder Mensch steht unter dem Einfluss des Geistes seiner Zeit, von dem er sich nicht loszureissen vermag. Selbst jene Geistesheroen, welche ihrer Zeit in kühnem Fluge vorauseilten und die Kultur in neue Bahnen lenkten, selbst diese genialen Geister klebten zum Teil an den irrtümlichen Anschauungen ihrer Zeitgenossen und standen, wie Goethe sagt, durch ihre Mängel mit ihrem Jahrhundert in Verbindung.

Die Irrtümer und Verkehrtheiten der Zeit werden wir niemals als Krankheitssymptom betrachten dürfen, denn dann wäre die gesamte Menschheit von jeher geisteskrank gewesen, indem sich die Menschen zu allen Zeiten in Verirrungen befunden haben. Was zu einer Periode der Geschichte hoch und heilig gehalten wurde, hat man zu anderen Zeiten verhöhnt und verspottet; absolute, unumstössliche Wahrheiten hat noch kein Zeitalter hervorzubringen vermocht. Der Irrtum der Zeit darf daher nicht mit jener Erscheinung verwechselt werden, die wir im vorigen Kapitel als Zeithysterie kennen

gelernt haben. Bei der letzteren handelt es sich um ein typisches, zu allen Zeiten zu beobachtendes Krankheitsbild, das nur durch bestimmte sensationelle Ideen besonders charakterisiert ist. Der Inhalt der Vorstellungen kommt dabei garnicht in Betracht, es ist vielmehr das ganze Verhalten, die gesamte Erscheinung der betreffenden Individuen, wodurch sie sich als Kranke kennzeichnen. Dieselben Personen, welche im Mittelalter als Behexte durch die Strassen tanzten, wären vielleicht zu anderen Zeiten der Geschichte fanatische Revolutionäre geworden, oder sie hätten sich in Spiritistenversammlungen mit den Geistern der Verstorbenen unterhalten, immer aber hätten sie das typische Bild der Hysterie dargeboten. Der Irrtum der Zeit hingegen betrifft alle, die Geistesstarken so gut wie die Geistesschwachen. Weil jemand im Mittelalter an Hexen und Teufel glaubte, werden wir ihn sicherlich nicht für geisteskrank halten, denn er teilte ja nur den allgemeinen Irrtum seiner Zeit. Wenn Luther im neunzehnten Jahrhundert geboren wäre, so hätte er vielleicht nicht an einen leibhaftigen Teufel geglaubt.

Wir sehen also, dass wir bei der Beurteilung eines Geisteszustandes nicht von unsern eigenen, individuellen Anschauungen ausgehen dürfen, sondern dass uns nur die Gesamtheit der Gesellschaft einen Anhaltspunkt geben kann. Wenn heutzutage ein wissenschaftlich gebildeter Mensch einem Stier göttliche Verehrung zu teil werden liesse und ihm eine allmächtige Kraft zuschriebe, so würden wir wohl einen pathologischen Geisteszustand des Betreffenden anzunehmen haben, während bei den alten Aegyptern die göttliche Verehrung von Tieren der allgemeinen Weltanschauung entsprach, und wir daher darin nur einen Irrtum der Zeit, nicht aber ein Krankheitssymptom erblicken dürfen.

Vor nur wenigen Jahrhunderten wurde noch die Astrologie, die Kunst, aus den Gestirnen die Schicksale der Menschen zu ersehen, selbst von den hervorragendsten Männern geübt. Es ist bekannt, wie fest Wallenstein an diese Dinge glaubte. Selbst ein wissenschaftlich so hervorragender Mann wie Johannes Kepler äusserte sich darüber wie folgt: „Je nachdem die Strahlen der Gestirne bei der Geburt eines Menschen

konfiguriert sind, fliesst dem Neugeborenen das Leben in dieser oder jener Form zu. Ist die Konfiguration harmonisch, so entsteht eine schöne Form des Gemüts, und dieses baut sich eine schöne Wohnung. Inzwischen werden Starke von Starken, Gute von Guten geboren. Die einzelnen Zufälle stehen unter der Macht Gottes und in der Gewalt des Schutzgeistes unter seiner Zulassung; ist das Gemüt übel zubereitet, so muss man trachten, es zu verbessern. Harmonie ist Vollkommenheit der Verhältnisse. Nur der Unendliche erkennt die Harmonie der Sphären in ihrem ganzen Umfange; der Erdball hat nur ein schwaches Nachgefühl. Dieses Nachgefühl belebt die Erdseele und macht den Menschen zum Denken und jeglichem Thun geschickter."

So wie wir auf die Irrtümer der Vergangenheit zurückblicken und dieselben für eine längst überwundene Schwäche der Menschheit halten, so werden künftige Generationen vielleicht auch auf uns zurückschauen. Was wir heute für unumstössliche Wahrheiten halten, das mögen kommende Geschlechter als den gewaltigsten Irrtum bezeichnen. Die Welt hat von jeher geirrt, und solange es Menschen auf der Welt giebt, wird es auch Irrtümer geben:

„Es irrt der Mensch, so lang er strebt."

Wir wachsen in den Irrtümern der Zeit auf, haben sie von frühster Jugend an vor Augen, und, ohne über dieselben nachzudenken, nimmt der Durchschnittsmensch sie als unantastbare Wahrheiten entgegen. Religion, Kunst, Moral und Sitte, die gesamte menschliche Kultur mit all ihren Schwächen und Irrtümern vererbt sich von Geschlecht auf Geschlecht, von Jahrhundert zu Jahrhundert.

„Es erben sich Gesetz und Rechte
Wie eine ew'ge Krankheit fort."

Eine Haupteigenschaft jener gewaltigen Naturen, denen die Welt ihre Fortschritte, die Kenntnis neuer Thatsachen verdankt, ist daher ein absoluter Zweifel an der Wahrheit alles Bestehenden. „Wer nicht zweifelt", sagt Hagen *), „ob

*) Hagen, Genie und Irrsinn, a. a. O.

das, was man über irgend einen Gegenstand weiss, nicht auch falsch sein könne, ist nicht zum Entdecken befähigt, und zum Auffinden neuer Wege und Gesetze ist nicht blos derjenige ungeeignet, welcher wenig, sondern auch wer blos Verstand besitzt, wer alles ganz wohl einsieht und nicht begreifen kann, wie ein anderer Bedenken haben kann über Dinge, die ja aller Welt längst geläufig sind.“ Hagen führt hier noch einen sehr treffenden Ausspruch Lichtenbergs an: „Der gewöhnliche Kopf ist immer der herrschenden Meinung und der herrschenden Mode konform, er hält den Zustand, in dem sich jetzt alles befindet, für den einzig möglichen und verhält sich leidend bei allem. Ihm fällt nicht ein, dass alles, von der Form der Möbel bis zur feinsten Hypothese hinauf, in dem grossen Rat der Menschen beschlossen worden, deren Mitglied er ist. Dem grossen Genie fällt überall ein: Könnte dies nicht auch falsch sein?“

Während wir uns daher einerseits einen grossen Fehler zu Schulden kommen lassen würden, wenn wir bei der psychologischen Beurteilung dem einzelnen Individuum den Irrtum seiner Zeit zur Last legten, so würden wir andererseits durchaus laienhaft verfahren, wenn wir den grossen Denker, welcher die Wahrheit und den Wert der bestehenden Verhältnisse anzweifelt, welcher in seinen Empfindungen und Anschauungen von der Allgemeinheit abweicht, für krank hielten. Der grosse Haufe pflegt ja allerdings alles, was er nicht begreift oder was von seinen althergebrachten Gewohnheiten abweicht, wenn diese auch noch so absurd sind, „verrückt“ zu nennen. Wer aber mit der psychologischen Entwickelung der Menschheit vertraut ist, wird hierin nur ganz natürliche, ja sogar notwendige und sich stets wiederholende Erscheinungen erblicken.

Für die Beurteilung des einzelnen Individuums ist es daher nicht so wichtig zu erwägen, w a s jemand denkt und thut, sondern es kommt in erster Linie darauf an, w i e er denkt, wodurch er zu seinen Anschauungen gelangt ist, welche Motive seinen Handlungen zu Grunde liegen. „Duo cum faciunt idem non est idem“. Was bei dem einen das Symptom einer psychischen Erkrankung sein mag, ist viel-

leicht bei dem anderen die Aeusserung eines durchaus physiologischen geistigen Vorgangs. Der Psychiater darf daher niemals bei der äusseren Erscheinung stehen bleiben, er wird vielmehr den causalen Zusammenhang des psychischen Vorgangs zu ermitteln haben, er wird versuchen müssen, die Quelle aufzufinden, welcher die betreffenden Handlungen oder Aeusserungen ihre Entstehung verdanken.

In ähnlicher Weise hat auch die Völkerpsychologie bei der Beurteilung der einzelnen Erscheinungen zu verfahren. Der jeweilige Zeitgeist, die Volkspsyche, welche sich durch die verschiedensten Gebiete, wie Politik, Philosophie, Kunst und Litteratur äussert, kann nur dann gewürdigt und richtig verstanden werden, wenn sie in ihrem causalen Zusammenhang, wenn sie als Glied in der grossen Kette geschichtlicher Entwickelung betrachtet wird.

Aus dem Zusammenhang gerissen, wird jede Epoche der Kunst und Litteratur unverstanden bleiben und zu Missdeutungen Anlass geben, während die Schöpfungen der Kunst als Teil eines grossen Ganzen, als Bindeglied in einer langen Kette betrachtet, unser Verständnis für das Denken und Fühlen ihrer Zeit wesentlich erleichtern. Eine genaue Kenntnis der Entstehungsweise der einzelnen Erscheinungen, ein Ergründen der Motive bestimmter künstlerischer Entäusserungen sind unbedingt erforderlich zur richtigen Beurteilung der Kunst als Symptom einer zeitweiligen Volkspsyche, als Teilerscheinung des momentanen Zeitgeistes. Wer unsere modernen Kunstverhältnisse als Ding an sich betrachtet, ihren Zusammenhang mit der Vergangenheit und ihre psychologische Entstehungsweise unberücksichtigt lässt, der wird sicherlich fehl gehen, wenn er dieselben als Material zur Beurteilung des gesamten Zeitgeistes verwerten will. —

Wenn man einen Gang durch die modernen Gemäldeausstellungen macht und dort die Beschauer der Bilder beobachtet, wie sie zuweilen kopfschüttelnd vor diesem oder jenem Bilde stehen, ohne enträtseln zu können, was der Künstler hier überhaupt darstellen wollte; wenn man die eigentümlichen Farbenzusammenstellungen, die grellen Kontraste, die verschwommenen Konturen, den eigenartigen Grundton

betrachtet, so wird man sich zunächst sagen müssen, dass unsere Zeit eine wesentliche Veränderung in der Kunst herbeigeführt hat, und sowohl der Kunstkritiker wie der Psychologe werden das Wesen dieser neuen Kunst zu ergründen suchen.

Nordau sagt: „Alle diesen neuen Richtungen, der Realismus oder Naturalismus, der Decadentismus, der Neomysticismus und ihre Unterformen sind Kundgebungen der Entartung und Hysterie und mit deren klinisch beobachteten und unzweifelhaft festgestellten geistigen Stigmaten identisch.*) Die speziellen Eigenartigkeiten auf dem Gebiete der Malerei erklärt Nordau durch Sehstörungen der betreffenden Maler: „Die merkwürdige Vortragsweise gewisser neuerer Maler, der Impressionisten, der Punktierer oder Mosaisten, der Zitterer oder Flimmerer, der brüllenden Koloristen, der Grau- und Fahlfärber, wird uns sofort verständlich, wenn wir uns die Untersuchungen der Charcotschen Schule über die Sehstörungen der Entarteten und Hysteriker gegenwärtig halten."**) Die Verschwommenheit der Konturen, so sagt Nordau, ist durch Nystagmus (Zittern des Augapfels) veranlasst. Die Unempfindlichkeit einiger Stellen der Netzhaut, wie sie bei Entarteten beobachtet ist, lassen den Betreffenden nicht ein deutliches, abgerundetes Bild sehen, „und wenn er malt, was er sieht, wird er geneigt sein, grössere oder kleinere Punkte oder Flecke neben einander zu setzen, die mit einander garnicht oder unvollkommen verbunden sind." Einige Maler haben nach Nordau nur Empfindung und Wahrnehmungsfähigkeit für bestimmte Farben, mitunter auch nur für eine einzige Farbe. Hieraus erklärt er das eigentümliche Kolorit, die Vorliebe für bestimmte Farben und das häufig zu beobachtende Eintönige der modernen Kunst. Die „fahle Malerei" ist eine Folge vollständiger Farbenempfindungslosigkeit (Achromatopsie).

Einige Farben haben nach Nordau eine besondere Wirkung auf das Nervensystem; so besitzt Rot eine „kraft-

*) a. a. O. I, S. 69.
**) a. a. O. I, S. 44.

erzeugende“ oder „dynamogene“ Eigenschaft, und es ist daher verständlich, sagt Nordau, „dass hysterische Maler in Rot schwelgen und hysterische Beschauer an roten Bildern, die dynamogen auf sie wirken und in ihnen Lustgefühle erzeugen, besondere Freude haben.“ Andere Farben, besonders Violett, wirken hemmend und schwächend auf das Nervensystem. „Der Anblick dieser Farbe wirkt niederschlagend, und das Unlustgefühl, das sie erweckt, stimmt zur Gedrücktheit eines trauerbefangenen Geistes. Es liegt nun nahe, dass malende Hysteriker und Neurastheniker die Neigung haben werden, die ihrem Zustande der Müdigkeit und Erschöpftheit entsprechende Farbe gleichmässig über ihre Bilder zu verbreiten. — Wenn ganze Wandflächen zeitgenössischer Salons und Kunstausstellungen gleichmässig in Halbtrauer gehüllt scheinen, so drückt sich in dieser Vorliebe für Violett einfach die Nervenschwäche der Maler aus.“

Diese Ausführungen des Herrn Nordau mögen ja manch einem geistreich scheinen, und — das muss man freilich zugestehen — geradezu verblüffend ist die Kühnheit und das Selbstbewusstsein, mit welchem er die unglaublichsten Behauptungen aufstellt und dieselben als absolute, unumstössliche Wahrheiten verkündet, ohne auch nur ein Mal den geringsten Versuch zu machen, seine willkürlichen Behauptungen durch wirkliche Thatsachen, durch objektive Beobachtungen zu begründen und zu beweisen. Alles, was uns Herr Nordau von den Sehstörungen der Maler, von ihren Defekten auf der Retina, von ihrem Nystagmus u. s. w. erzählt, ist doch nur in seiner Phantasie, in seiner Einbildung entstanden. Warum hat er denn nicht eine Anzahl von Malern wirklich untersucht und sich vorher davon überzeugt, wie weit seine Einbildungen auf Wahrheit beruhen, bevor er seine neuen Entdeckungen in die Welt setzte? Herr Nordau bringt nichts als leere Behauptungen, für die er nicht nur den Beweis schuldig bleibt, sondern deren Unrichtigkeit ohne Schwierigkeit jeder Zeit bewiesen werden kann. Wer Gelegenheit hat, persönlich mit Malern zu verkehren, wird wissen, dass diese sehr wohl den neuen Richtungen angehören können, ohne ein Zittern des Augapfels zu haben oder farbenblind zu sein.

Mit derselben Logik, mit der Herr Nordau aus den Farben der modernen Maler eine „Nervenschwäche“ derselben diagnostiziert, könnte man bei den grossen Künstlern der Renaissance, welche durch ihre Bilder den religiösen Idealen ihrer Zeit künstlerischen Ausdruck verliehen, einen allgemeinen religiösen Wahnsinn annehmen. Fast muss es überflüssig erscheinen, auf derartige Oberflächlichkeiten, welche doch wahrlich auf den Charakter des Wissenschaftlichen keinen Anspruch erheben können, näher einzugehen. —

Bevor ich versuche, die Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunst, wie sie sich uns heute darbieten, psychologisch zu analysieren, sei es mir gestattet, um Missverständnissen vorzubeugen, einige der Philosophie entnommene und auf die Kunst übertragene Begriffe so zu definieren, wie ich sie anzuwenden pflege. Es sind dies die so verschiedenartig gebrauchten Bezeichnungen: Realismus, Naturalismus, Idealismus und Romanticismus.

Unter Realismus der Malerei verstehe ich diejenige Richtung, welche bestrebt ist, sämtliche Dinge so wiederzugeben, wie sie in Bezug auf Farbe, Form und Lichterscheinung vom Auge wahrgenommen werden, ohne aus Gründen des Schönheitsgefühls hier etwas fortzulassen, dort etwas hinzuzufügen.

Den Gegensatz hierzu bildet der Idealismus, der es sich zur Aufgabe macht, jeder Sache die schönste Seite abzugewinnen, das Unschöne zu verschweigen oder zu verschleiern, um die Schönheit unbeeinträchtigt in ihrem vollem Glanze strahlen zu lassen.

Diese Begriffe beziehen sich also lediglich auf die äussere Form der Kunst, auf die Art der Wiedergabe. Ein Centaur mit einer Nymphe spielend kann sowohl realistisch als auch idealistisch gemalt sein.

Unter Naturalismus verstehe ich eine Richtung, welche den Stoff zu ihren Kunstwerken nur der Natur entnimmt, die nur wirklich Vorhandenes, wirklich Geschaffenes wiedergiebt, während der Romanticismus der Phantasie freien Lauf lässt, die Welt mit Engeln und Teufeln ausstattet und seinen Stoff aus religiösen oder mythologischen Quellen schöpft.

Diese verschiedenen Elemente haben von jeher und zu allen Zeiten eine grosse Rolle in der Kunstgeschichte gespielt. Sie waren meist abhängig von dem jeweiligen Zeitgeist, sie entsprachen dem Fühlen und Denken des Volkes und äusserten sich zu gleichen Zeiten in derselben Weise auf den verschiedenen Gebieten der Kunst.

So können wir nach diesen Definitionen die antike Kunst der Hellenen eine vorwiegend romantische nennen.*) Der Charakter dieses idealen, sagengestaltenden Volkes sprach sich deutlich in seiner Kunst aus. Götter und Helden sind es, die den griechischen Bildhauern den Stoff zu ihren Meisterwerken lieferten, Götter und Helden sind es, die von den Dichtern verherrlicht wurden, die das Volk von der Bühne her begeisterten.

Diese Romantik paarte sich mit dem den Griechen eigenen Idealismus. Nur das Schöne erschien ihnen darstellungswürdig. Das Ebenmass der Glieder, ein kühnes, mutiges Auge war ihnen eine ebenso notwendige Bedingung für das Kunstwerk, wie der Wohllaut der Sprache und der Rhythmus der Verse für die Dichtkunst. Bei der rohen Darstellung der Kämpfe der Lapithen und Centauern, der Götter und Giganten wussten sie stets das Recht des Schönen zu wahren. Durch malerische Gruppierung, durch den reichen Faltenwurf der Gewänder, durch die Schönheit der Gestalten wirkten sie stets wohlthuend und versöhnend auf das Auge.

Trotzdem machte sich auch hier bereits ein gewisser Realismus und Naturalismus geltend. Unter den zahlreichen Portraitstatuen, welche den Siegern in Olympia errichtet wurden, finden wir nicht selten echt realistisch dargestellte Köpfe, deren Gesicht durch den Faustkampf zerschunden und zerschlagen war. Die Kirschen des Zeuxis, welche von den Vögeln angepickt wurden, sind ein Beispiel für realistischen Naturalismus. Diese Richtung machte sich später bei den Römern noch mehr geltend, ohne sich jedoch zu einer herrschenden Höhe emporzuschwingen.

---

*) Dies Wort auf das Griechentum angewendet, erscheint allerdings als ein Anachronismus, und man muss daher die Etymologie des Wortes ausser Acht lassen.

Nachdem die Kunst durch den Untergang der Griechen und Römer lange geschlummert hatte, sehen wir sie neu erwachen zu einer Zeit, wo eine neue Idee, eine neue Weltanschauung die Völker erfüllte. Das Christentum, das durch Jahrhunderte lange Kämpfe die Welt erobert hatte, eröffnete der Kunst ein neues Feld, eine neue Romantik. So entstand jenes christlich-romantische Zeitalter der Kunst, das noch bis in die neuste Zeit hineinragt. Ein gewisser Hang zum Naturalismus zeigte sich zwar während der ganzen Periode bei einzelnen Künstlern, aber er kam nicht recht zur Geltung gegenüber dem allbeherrschenden Romanticismus, der teils aus dem Christentum, teils aus den Quellen des Altertums seine Stoffe schöpfte. Erst dem neunzehnten Jahrhundert war es vorbehalten, den offenen Kampf zwischen Romanticismus und Naturalismus entbrennen zu sehen, mit dem gleichzeitig der Realismus den Idealismus zu verdrängen sucht.

Welchen Wert der Realismus und Naturalismus gegenüber dem Idealismus und Romanticismus haben, darüber mögen berufene Kunstkritiker entscheiden. Unsere Aufgabe ist es nur, die Erscheinungen, wie sie sich uns darbieten, vom psychologischen Standpunkt aus zu erörtern und die Motive aufzusuchen, welche die Erscheinungen herbeiführten.

Es bildeten sich im Laufe der Zeit, wie es stets bei Neuerungen der Fall ist, Parteien und Schulen, die sich auf das heftigste einander bekämpften, indem ein jeder seine Schule und seine Methode für die allein richtige hielt. Dass man dann bei derartigen Dingen, in dem Streben seinen Standpunkt in möglichst markanter Weise hervorzuheben, weit über das ursprünglich gewollte Ziel hinausschiesst, ist eine leicht erklärliche Sache. So kam es, dass die Realisten, die anfänglich nur den Idealismus bekämpften, indem sie sagten, dass es die Aufgabe der Kunst sei, die Natur in ihrer wahren Gestalt wiederzugeben, ohne etwas zu verbergen oder zu verschweigen, dass sie, erst recht angespornt durch die Opposition, die man ihnen machte, dies Bestreben in ihren Werken viel mehr markierten als eigentlich nötig gewesen wäre, so dass sie das Hässliche und Unschöne nicht nur darstellten, weil sie es nicht verleugnen wollten, sondern dass

sie es absichtlich aufsuchten und schliesslich das Schöne gänzlich über das Hässliche vergassen und übersahen.

Ganz ebenso verhielt es sich mit den Naturalisten gegenüber dem Romanticismus. Auch hier ging man in dem Eifer, das wirkliche Leben so darzustellen wie es ist, weit über das Mass hinaus. Je stärker die Opposition gegen diese neue Richtung wurde, um so eifriger war man bemüht, gerade das Schlechte und Gemeine hervorzukehren und das Gute gänzlich unbeachtet zu lassen. Dass auf diese Weise von einem wirklichen Realismus und Naturalismus nicht mehr die Rede sein konnte, und aus dem Kunstwerk nicht selten eine Karrikatur wurde, ist wohl einleuchtend.

Die Neigung, bei der Durchführung einer neu erfassten Idee über das ursprünglich Erstrebte, über das anfänglich Gewollte hinauszugehen, ist eine Erscheinung, welche ihre Begründung in dem rein physiologischen menschlichen Charakter findet, und der wir nicht nur in der Geschichte der Kunst, sondern auf jedem Gebiete menschlichen Schaffens und Wirkens begegnen.

Als Begründer des neusten Realismus in der Malerei Deutschlands muss man Carl Gussow bezeichnen. Sein Bestreben ging dahin, die ungeschminkte, wahre Natur wiederzugeben, ohne vor irgend welchen Hässlichkeiten zurückzuschrecken. Sein eigenartiges Kolorit, die neue Manier seiner Technik, seine Neigung, das Hässliche besonders charakteristisch hervorzuheben, riefen beim ersten Erscheinen seiner Bilder in Berlin eine entschiedene und allgemeine Opposition hervor. Bald aber wurden die Stimmen der Entrüstung schwächer und schwächer, er begann Anhänger und Bewunderer zu finden, er fand zahlreiche Nachahmer und begründete somit eine neue Schule.

In ganz derselben Weise hatte sich bereits etwas früher ein noch weitergehender Realismus und Naturalismus in Frankreich Bahn gebrochen. Hier war es Manet, in dem wir den Begründer einer neuen Schule, einer gänzlich neuen Kunstrichtung zu erblicken haben.

Während bisher die Maler das, was sie in der freien Natur beobachtet und dort nur flüchtig skizziert hatten, erst

in ihrem Atelier bei wechselnder Beleuchtung grösstenteils aus der Phantasie nachbildeten, führte Manet die Malerei „en plain air.“ in freier Luft ein. Das Bild, so wie es sich dem Auge darbietet, sollte in demselben Moment auf die Leinewand gebracht werden, und es verzichteten die „Impressionisten“ daher bereitwillig auf jede feinere Technik und griffen zu den gröbsten Hülfsmitteln, nur um schnell und unverfälscht den empfangenen Eindruck wiederzugeben. Der sanfte, durch die Luft vermittelte Uebergang der Farben ineinander, das sich gegenseitig Abschwächende und Versöhnende im Colorit der Natur, wie es die alten Meister zu empfinden glaubten, existierte für Manet nicht. Bei ihm bewahrte jede Farbe ihren eigenen, abgeschlossenen Charakter. Auf einer von greller Sonne beschienenen Landschaft standen das Grün der Felder, das Blau des Himmels, das Rot der Ziegeldächer unabgeschwächt und schroff nebeneinander.

Diese Art des Realismus, verbunden mit einem dementsprechenden Naturalismus riefen einen wahren Sturm der Entrüstung hervor. Wiederholt wurden die Bilder Manets vom Salon zurückgewiesen, so dass er eine eigene Ausstellung seiner Werke veranstalten musste. Nichtsdestoweniger sammelte sich auch um ihn eine Schar von Jüngern, die mit der Zeit immer mehr anschwoll, um schliesslich einen wesentlichen Faktor in der Kunstgeschichte auszumachen.

Das Streben, die unverfälschte Natur auf die Leinewand zu bringen, führte zu ganz besonderen Lichtstudien. Während vorher die im Atelier des Künstlers entstandenen Bilder eine gewisse konventionelle Beleuchtung hatten, versuchte man jetzt, die Farben, wie sie sich bei grellem Sonnenschein, ferner im Dämmerlicht, in den Schummerstunden, bei teilweise künstlicher Beleuchtung u. s. w. dem Auge des Malers darboten, mit dem Pinsel wiederzugeben. Auf diese Weise entstanden die grellen Farben, welche die direkte Einwirkung des Sonnenlichtes darstellen. Die „violetten“ Landschaften zeigen den Versuch, die Beleuchtung in den Dämmerstunden wiederzugeben, die „fahle Malerei“, wie Nordau sie nennt, zeigt das Bestreben, die in Dunst gehüllte Landschaft, wie man sie oft im Sommer bei grosser Hitze sieht, im Bilde zu veranschaulichen.

Ob und wie weit es bisher den Malern dieser Richtung gelungen ist, ihrem Streben gerecht zu werden, ist nicht unsere Sache zu entscheiden. Die Aufgabe der Psychologie geht nur so weit, die psychischen Vorgänge zu ermitteln, welche der Entstehung des Kunstwerks zu Grunde liegen. Eine Kritik des Letzteren steht der psychologischen oder psychiatrischen Wissenschaft nicht zu; der Psychiater als solcher ist auf dem Gebiete der Kunst Laie und würde sich durch ein Urteil über den Wert des Kunstwerks, namentlich wenn er daraus psychiatrische Schlussfolgerungen ziehen wollte, einer Kompetenzüberschreitung schuldig machen.

Was den allgemeinen Zweck der Kunst anbetrifft, so haben wir bei der Besprechung der Psychologie des Genies gesehen, dass sich bestimmte Regeln dafür nicht aufstellen lassen. Die erwähnte Kunstrichtung erfordert weder eine schöpferische Phantasie, noch handelt es sich dabei um ein verfeinertes Gefühlsleben, um eigenartige Stimmungen, die der Maler in künstlerischer Form auszudrücken bemüht ist. Derartige Erscheinungen sind eben nur selten, sie treten vereinzelt auf und folgen nicht dem grossen Tross einer sogenannten „Richtung."

Nordau erblickt in der „Bildung von Gruppen und Schulen" ein Symptom der Entartung und Hysterie.*) Er sagt: „Gesunde Künstler oder Schriftsteller, deren Geist sich im Zustande des regelrechten Gleichgewichts befindet, werden nie daran denken, sich zu einer Verbindung zusammenzuthun. Das wirkliche Talent ist immer persönlich. Es giebt in seinen Schöpfungen sich selbst, seine eigenen Anschauungen und Empfindungen, nicht aber angelernte Glaubenssätze irgend eines ästhetischen Apostels wieder." Diese Behauptung ist unrichtig; Nordau verwechselt Genie und Talent, und man sieht hier, wie wichtig es ist, sich bei derartigen Besprechungen über diese Begriffe im Klaren zu sein. Das einfache Talent besitzt eben die von Nordau geforderten Eigenschaften gerade nicht.

---

*) a. a. O. I. S. 48.

Jean Paul*) nennt daher in etwas drastischer Weise den Talentmenschen „den froh nachhandelnden Affen des Genies.“ Die Talentmenschen, denen die Natur die eigene schöpferische Kraft versagt hat, haben von jeher Gruppen und Schulen gebildet; wurde doch selbst Schiller der Begründer einer Schule, von welcher Göthe sagte, dass seine Jünger ihm nur seine Sprache hätten ablernen können. Es ist aber noch niemals jemandem eingefallen, darin ein Krankheitssymptom zu erblicken. Weiss Herr Nordau eigentlich auch, was er damit thut, wenn er die Maler, die nur mit Talent ausgestattet sind, denen aber die geniale Schöpfungskraft abgeht, für entartet und hysterisch erklärt? Sein grosser Heiliger, Lombroso, auf den er schwört wie auf ein Evangelium, sagt, „dass, wenn bei echt genialen Naturen die Zeichen einer anomalen Veranlagung fehlen, eine blosse Täuschung vorliegt“, und Herr Nordau hält diejenigen Künstler für entartet, welche nur Talent und nicht Genie besitzen. Hiernach müsste man ungefähr zu dem Schluss gelangen: Wer Genie hat, ist irrsinnig, und wer kein Genie hat, ist entartet. Giebt es einen kräftigeren Beweis für die Absurdität dieser „Richtung“ der Wissenschaft? Was übrigens die Bildung von Gruppen und Schulen anbetrifft, so ist neuerdings in dieser Hinsicht auf keinem Gebiete mehr Unfug getrieben worden, als gerade in der Wissenschaft und speziell in demjenigen Zweige, auf deren Vertreter sich Herr Nordau mit Vorliebe beruft.

Inmitten dieser realistisch-naturalistischen Bestrebungen, wie ich sie oben geschildert habe, gab es freilich auch einzelne grosse Genies, die ihre eigenen Anschauungen und Empfindungen durch ihre Kunst verkörperten. Diese sind aber stets spärlich gesät und ragen wie einzelne Felsen aus dem Meere.

Einen Maler, dessen Bilder die Empfindungen und Stimmungen des Künstlers enthalten, erblicken wir in Böklin. Er versuchte durch das Colorit, durch die Eigenartigkeit der Farbentöne seinen Bildern eine Stimmung zu verleihen, welche auf den Beschauer wirken sollte wie die Klänge der Musik,

---

*) Jean Paul, Vorschule der Aesthetik.

wie die Harmonie einer Orgel. In dieses idealistische Gewand der Malerei hüllte er in der Regel einen romantischen Stoff. Seine Figuren sind Centauren, Nymphen, Satire, Bacchanten, Meeresungeheuer und dergl. Um die Korrektheit der Zeichnung kümmert er sich nur wenig, sodass wir nicht selten die allergröbsten Zeichenfehler bei ihm antreffen. Ihm war es nur darum zu thun, gewisse Stimmungen im Kunstwerk zu verkörpern, und dies ist ihm auch auf einer grossen Anzahl seiner Bilder, wie besonders auf der „Toteninsel", „die Gefilde der Seeligen", „das Meerungeheuer", „der gefesselte Prometheus" in vollem Masse gelungen. Man nennt Böklin mit Recht einen Dichter in der Malerei, der es verstanden hat, durch die Farbentöne zu sprechen und Stimmungen der verschiedensten Art zu erwecken. Trotz aller Anfeindungen fand auch Böklin sehr bald Anhänger und Nachahmer, die von nicht geringem Einfluss auf die weitere Kunstentwickelung geblieben sind.

Diese kurze Skizze möge genügen, um die psychologische Entstehungsweise der modernen Erscheinungen auf diesem Gebiete zu schildern. Was wir hier gesehen haben, sind nur Wiederholungen von Thatsachen, wie sie in der Geschichte so oft beobachtet werden können. Neue Ideen, namentlich wenn sie plötzlich und unvermittelt auftreten, besonders wenn sie grosse Abweichungen von dem Hergebrachten, Gewohnten enthalten, haben stets einen harten Kampf zu bestehen gehabt. Sie haben meist einen Sturm von Entrüstungen und eine scheinbar unüberwindliche Opposition hervorgerufen. Man kann sogar sagen, dass gerade diejenigen Ideen, welche später am bahnbrechendsten sich gestaltet haben, anfänglich auf den grössten Widerstand gestossen sind. Es liegt eben in der menschlichen Natur, an dem Hergebrachten, Ererbten festzuhalten und sich nur ungern davon zu trennen. Wir müssen daher die Lehre daraus ziehen, dass wir allen Neuerungen möglichst unbefangen entgegenzutreten haben, und dass wir stets eingedenk sein müssen, dass wir in den meisten Fällen der neuen Idee, der Abweichung von unsern Gewohnheiten unbewusst ein misstrauisches Vorurteil entgegenzutragen pflegen.

Nun giebt es aber eine andere Klasse von Menschen, die gerade im Gegenteil alles Neue erhaben und schön finden. Da sie ein wirkliches Verständnis weder für das Neue, noch das Alte haben, so hegen sie das unbestimmte Gefühl, je fremder und unverständlicher ihnen eine Sache ist, um so sinniger und „tiefer" müsse sie sein. Entzückt und begeistert sprechen sie von der neuen Kunst und kommen sich äusserst geistreich vor, wenn sie mit möglichst vielen Kunstausdrücken um sich werfen, die sie irgendwo aufgeschnappt, aber nicht verstanden haben. Diese „Verständnisvollen", wie Nordau sie nennt, „die mitleidig auf den Banausen herabblicken", der sich nicht zu ihrem genialen Kunstverständnis emporschwingen kann, bezeichnet Nordau sämtlich als Hysterische.

Dieser Auffassung kann ich nicht beipflichten. Ich bin vielmehr der Ansicht, dass es sich in den meisten Fällen um eine Charaktereigenschaft handelt, die ihr Vorhandensein den allgemeinen socialen Verhältnissen und vor allen Dingen einer schlechten Erziehung verdankt.

Die Prunksucht und Eitelkeit, die, wie wir vorher gesehen haben, sich schon so häufig in Aeusserlichkeiten, wie Wohnungseinrichtungen u. s. w. kundthut, zeigt sich in noch viel höherem Massstabe im Handeln und Denken der Menschen. Viele Eltern erziehen ihre Kinder, nicht um rechtschaffene, tüchtige Menschen aus ihnen zu machen, sondern um mit ihnen prahlen zu können; nicht das Glück ihrer Kinder, sondern die eigene Eitelkeit ist leider allzu häufig das sie leitende Motiv. Kinder lehrt man musicieren, nicht um ihr Gemüt an der Schönheit der Kunst zu bilden und ihren Sinn zu veredeln, sondern aus Eitelkeit, um sie wie die dressierten Affen vorzuführen. Diese Eitelkeit, diese Sucht, mehr zu erscheinen, als sie sind, wird manchen Kindern der sogenannten guten Gesellschaft von frühster Jugend auf anerzogen. Sie sollen blenden durch ihr vielseitiges Können, durch ihr Kunstverständnis und ihre Gelehrsamkeit. Selbstredend ist dann meist alles hohl, und wenn man die dünne Decke der Oberflächlichkeit lüftet, gewahrt man nur eine öde Leere. Aber sie scheinen viel und das ist die Hauptsache.

In der Gesellschaft gehört es denn natürlich auch zum

guten Ton, über Philosophie, Litteratur und Kunst zu schwatzen, gleichviel ob man davon etwas versteht oder nicht. Im Gegenteil, je fremder und unverständlicher ihnen etwas ist, um so mehr fühlen sie sich veranlasst, sich mit dem Schein der „Verständnisvollen“ zu umgeben. Wenn von Malerei die Rede ist, faseln sie von überwältigender „Stimmung,“ in der Musik imponiert ihnen die „kontrapunktistische Bearbeitung“, ohne dass sie von dergleichen Dingen auch nur das geringste Verständnis hätten.

Dieser Charakterzüge wegen würde ich, wie gesagt, noch niemanden für krank erklären und sein albernes Wesen dadurch entschuldbar finden. Nein, nicht Hysterie ist es, mit der wir es hier zu thun haben, sondern schlechte Erziehung! Erzieht Eure Kinder zur Offenheit und Ehrlichkeit, prägt ihnen ein, dass die Wahrheit die vornehmste aller Tugenden ist, dass es nichts Verächtlicheres giebt, als mehr erscheinen zu wollen als man ist, und schafft dadurch diese Gigerl und Narren aus der Welt!

Diese Art von Menschen, wie ich sie hier beschrieben habe, verspüren natürlich bei ihrer anerzogenen Oberflächlichkeit keine Neigung dazu, einen ernsten Beruf zu ergreifen. Sie möchten „imponieren“, sie wollen „von sich reden machen“, das ist ihr höchster Ehrgeiz und nicht selten der Ehrgeiz ihrer prahlerischen Eltern. Die einen fühlen sich berufen, Schauspieler zu werden, die anderen werden Musiker oder Maler oder beglücken die Welt mit ihrer litterarischen Thätigkeit. Von einem ernsthaften Studium ist natürlich nicht die Rede. Mit einem gewissen Enthusiasmus stürzen sie sich auf die neue Richtung der Kunst. Aber nicht den Geist derselben haben sie erfasst, sondern die Aeusserlichkeiten des Meisters sind es, die sie nachzuäffen versuchen. „Wie er räuspert und wie er spuckt, das haben sie ihm glücklich abgeguckt“. Wenn sie die Leinewand violett oder dunkelblau anstreichen, dann glauben sie eine Stimmung erzeugt zu haben; wenn sie den Pinsel wie einen Besenstiel handhaben und damit herumschmieren, so dass man nicht weiss, was oben und was unten sein soll, dann nennen sie sich mit Stolz die Realisten und Naturalisten der Neuzeit.

Dass es unter dieser Klasse von Leuten auch eine Anzahl Hysterischer und Entarteter giebt, ist eine zweifellose Thatsache, aber, um dies zu konstatieren, müssen wir jeden einzelnen Fall gründlich untersuchen, da dieser Charakterzug allein die Krankheit nicht bedingt. Ebenso wäre es äusserst fehlerhaft, wollte man von dieser Sorte von Menschen auf die Allgemeinheit schliessen. Sie bilden doch immer nur eine Ausnahme, und ausserdem hat es solche Leute von jeher, zu allen Zeiten der Geschichte gegeben. Wir haben gesehen, dass Kant diese Kategorie von Menschen geschildert hat und sie als „Genieaffen" bezeichnete, und es wird die Existenz solcher Leute dem scharfen Beobachter zu keiner Zeit der Geschichte entgangen sein. —

Die Erscheinungen, die wir hier auf dem Gebiete der Malerei kennen gelernt haben, begegnen uns in ganz analoger Weise in der modernen Litteratur. Auch hier haben der Romanticismus und Idealismus einer früheren Kunstperiode, der modernen Weltanschauung entsprechend, dem Naturalismus und Realismus das Feld räumen müssen. Sowohl das historische Drama, dessen Stoff der Dichter der Vergangenheit entnahm, dessen Charaktere er willkürlich veränderte und idealisierte, sowie das romantische Drama, in welchem das Phantastische, Uebernatürliche zum Ausdruck gelangte, gehören der Vergangenheit an. Der moderne Dichter schöpft seinen Stoff nicht aus früheren Zeiten, sondern aus der Gegenwart; er modelliert sich seine Charaktere nicht, sondern versucht, das zu schildern, was er selber beobachtet hat; er verschweigt keine Mängel und Schwächen seiner Bühnenhelden, sondern lässt dem Guten und Schlechten, dem Schönen und Hässlichen gleiche Gerechtigkeit widerfahren. Die Sprache, deren er sich bedient, ist keine poetische, klangvolle, metaphernreiche; nicht in Jamben oder sonstigen Rhythmen sprechen seine Helden, sondern in der gewöhnlichen alltäglichen Sprache, die einem jeden von ihnen zu eigen ist.

Dieses realistisch-naturalistische Bestreben auf dem Gebiete der Litteratur, das sich als äussere Form sowohl de Romans als des Dramas bedient, machte sich ebenfalls zuerst in Frankreich geltend. Genau so, wie wir es bei der Malerei

beobachten konnten, schoss man auch hier nicht selten weit über das Ziel hinaus. In dem ängstlichen Bestreben, das Hässliche zu Gunsten des Schönen nicht zu verschweigen und der Darstellung des Schlechten ebenso gerecht zu werden wie der des Guten, kam auch mancher moderne Litterat schliesslich dahin, das Hässliche und Schlechte aufzusuchen und das Schöne und Gute zu ignorieren.

Aber diese Erscheinung der modernen Litteratur kann noch durch andere Motive bedingt sein. Es giebt eine Anzahl von Schriftstellern, die ebenfalls das Hässliche und insbesondere das Unmoralische mit Vorliebe schildern, nicht aber in der eben beschriebenen, gewissermassen unwillkürlichen Weise, sondern aus tendenziösen Gründen. Sie erblicken die Aufgabe der Kunst nicht in der einfachen Wiedergabe vorhandener Verhältnisse, sondern versuchen, durch die Kunst auf die ethischen und moralischen Gefühle des Volkes einzuwirken. Während die Idealisten zur Erreichung dieses Zwecks den Menschen in seiner höchsten, idealsten Vollkommenheit schilderten, kehren die Realisten gerade die Mängel, die Schwächen hervor. Sie schildern die Unmoral nicht aus Neigung zu derselben, sondern um auch die Konsequenzen dem Volke vorzuführen und dadurch vielleicht zu bessern und zu veredeln.

Da es nicht meine Aufgabe ist, über den Wert und die Berechtigung der verschiedenen Kunstrichtungen zu urteilen, ich vielmehr nur die Erscheinungen psychologisch analysieren will, so gehe ich gleich auf eine andere Kategorie von Schriftstellern über, die sich ebenfalls mit ganz besonderer Vorliebe befleissigen, die Unmoral zu schildern.

Es sind dies dieselben unerzogenen, verständnislosen Burschen, die wir bereits vorher kennen gelernt haben. Es ist ihnen gelungen, auch das Schriftstellertum zu einem Handwerk herabzuwürdigen. Viele Leute, die ihren Fähigkeiten nach ganz gute Handwerker hätten werden können, die es vielleicht zu einem Paar guter Schuhe gebracht hätten, oder auf irgend eine sonstige Weise ein nützliches Mitglied der Gesellschaft geworden wären, greifen zur Feder, weil es für vornehmer gilt, ein schlechter Schriftsteller als ein guter Hand-

werker zu sein. Sie schreiben, nicht weil sie Beruf dazu verspüren, sondern weil sie keinen anderen haben. Diese Hausknechte der grossen Schriftstellerarmee, die wie Pilze aus der Erde schiessen, fragen nicht danach, ob eine Sache einen litterarischen Wert hat oder nicht, sondern sie beschäftigt nur die eine Frage: „Wieviel kann ich mit diesem oder jenem Schund verdienen?“ Sie wissen schon lange nicht mehr, oder haben es vielleicht nie gewusst, dass es die Aufgabe der Kunst ist, den Sinn des Volkes zu veredeln, sie spekulieren im Gegenteil auf die niederen Triebe und schlechten Eigenschaften des Pöbels. Den naturalistischen und realistischen Schriftstellern der Neuzeit haben sie die Aeusserlichkeiten abgeguckt, ohne nur zu versuchen, auf den Geist ihrer Werke einzugehen. Indem sie diesen in sinnloser Weise nachäften, ergehen sie sich in Gemeinheiten und Obscönitäten, um die Lüsternheit des grossen Haufens anzufachen, um den Ruf eines „modernen“ Schriftstellers zu erringen, um materiellen Erfolg zu haben.

Der schädliche Einfluss dieser Sorte sogenannter Schriftsteller auf die Allgemeinheit wurzelt in sozialen Missverhältnissen, und nur durch deren allmähliche Beseitigung, sowie durch die Hebung der Bildung und des Geschmacks des Volkes werden wir eine Aenderung in dieser Beziehung erreichen können.

Schliesslich begnen wir auch hier wieder jenen unglücklichen Entarteten, welche zwar eine gewisse schriftstellerische Begabung besitzen, deren gesamte psychische Thätigkeit aber eine krankhafte ist. Nicht selten zeigt sich bei ihnen ein ausgesprochener Hang zu allerlei Schlechtigkeiten und Gemeinheiten (moral insanity), den sie denn auch in ihrer schriftstellerischen Thätigkeit zu erkennen geben. Das Frivole und Gemeine zieht sie an, weil es ihrem Denken und Fühlen entspricht, je obscöner und unanständiger der Gegenstand ist, mit dem sie sich beschäftigen, um so mehr fühlen sie sich in ihrem eigentlichen Element.

Auch hier dürfen wir von diesen letzteren Kategorieen von Schriftstellern nicht auf die Gesamtheit schliessen. Die allgemeine Richtung der Litteratur geht nicht von ihnen aus.

sondern sie äffen die Form wirklicher Schriftsteller nach, ohne imstande zu sein, deren Absicht überhaupt zu erfassen.

Der Realismus und Naturalismus, dem wir auf allen Gebieten der modernen Kunst und Litteratur begegnen, ist also nicht, wie Nordau sagt, ein Zeichen allgemeiner Fäulnis und Nervenzerrüttung, einer „pestartigen Erkrankung von Entartung und Hysterie“, sondern es zeigt sich in diesen Bestrebungen, wenn sie auch vielfach über das Ziel hinausschiessen mögen, lediglich der allgemeine Zeitgeist, das Verlangen nach Wahrheit und Wirklichkeit, das Verleugnen alles Mystischen und Uebernatürlichen.

Wie wir aus den vorangegangenen Erörterungen ersehen, können dieselben Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunst auf sehr verschiedene Weise psychologisch bedingt sein, und es wäre daher äusserst leichtfertig und unwissenschaftlich, wollte man wie Nordau summarisch verfahren und sagen: Jeder, der „violette Bilder“ malt, leidet an Nervenschwäche, oder jeder, der in der Manier Manets malt, hat Defekte auf der Retina u. s. w. Wir werden daher bei der psychiatrischen Beurteilung streng zu individualisieren haben, und dadurch gelangen wir nunmehr zu der für den Psychiater höchst wichtigen Frage: Wie weit sind wir überhaupt imstande, aus einem Kunstwerk oder einem litterarischen Erzeugnis die Diagnose einer psychischen Erkrankung des Autors zu stellen?

Der Einfluss von Geistesstörungen auf die Thätigkeit der Kranken ist in erster Linie abhängig von der Art der Erkrankung. Bei einer grossen Anzahl von Fällen braucht sich die Krankheit in der Thätigkeit überhaupt nicht zu äussern, bei anderen ist infolge der veränderten Leistungsfähigkeit der Wert der Arbeiten vermindert, und endlich mögen sich direkte Wahnideen in den Produkten der Kranken kundthun.

Wo es sich um eine erworbene Krankheit mit allmählichem Schwunde der Intelligenz handelt, wie bei der progressiven Paralyse, wird man namentlich aus dem Vergleich der Arbeiten mit früheren Leistungen zuweilen die Krankheit entdecken können; mitunter führen auch die typischen Ver-

kehrtheiten in den Arbeiten dieser Kranken zur Erkenntnis des Uebels.

Wesentlich anders liegt die Sache bei angeborenem Schwachsinn, bei entarteten Künstlern und Litteraten. Wie wir an dem Beispiel des Malers Courbet gesehen haben, kann ein schwachsinniger Maler recht ansehnliche Bilder malen, während andererseits geistig gesunde Leute mitunter rechten Schund zutage fördern. Wenn schon aus diesem Grunde der Wert eines Kunstwerks bei der Beurteilung eines Geisteszustandes nicht ausschlaggebend sein kann, so kommt hier noch hinzu, dass, wie ich oben bereits bemerkte, dem Psychiater ein massgebendes Urteil über den Wert der Arbeit nicht zusteht.

Wahnideen mögen sich unter Umständen in jeder Thätigkeit des Kranken äussern. Ein an religiösem Wahn leidender Maler mag infolge dessen ausschliesslich Heiligenbilder malen. Geradezu aber lächerlich wäre es, wollte man etwa hieraus folgern, dass jeder, der ausschliesslich Heiligenbilder malt, an religiösem Wahn leide. Aus einem Gemälde oder einem dem ähnlichen Kunstwerk sowie aus einer musikalischen Komposition wird man daher die Diagnose einer geistigen Erkrankung nicht stellen können. Ein melancholischer Musiker mag infolge seiner krankhaften Stimmung Elegieen und Trauermärsche komponieren; deswegen kann man aber bei jedem, der elegische Musik schreibt, noch lange keine Gemütskrankheit annehmen. Die Behauptung einiger Superklugen, dass sie aus gewissen Kompositionen Schumanns seinen krankhaften Gemütszustand heraushören, beruht auf Redensarten, von denen keine Notiz zu nehmen ist.

Wesentlich anders liegt die Sache beim Litteraten. Seine Thätigkeit ist eine viel umfassendere und gewährt uns daher gewöhnlich einen viel tieferen Einblick in das psychische Leben des Autors als ein Gemälde. Dem Dichter und dem Schriftsteller ist es ermöglicht, in seinen Schöpfungen ein Spiegelbild seines ganzen Innern, seines Empfindens und Denkens zu entwerfen, und wir werden daher beim Litteraten unter Umständen sehr wohl imstande sein, aus seinen Werken eine Geisteskrankheit zu diagnostizieren.

Aber auch hier müssen wir mit grösster Vorsicht und Zurückhaltung verfahren. Die Schilderungen des Dichters können nur dann diagnostischen Wert erlangen, wenn sie nachweislich auf seine eigene Person Bezug haben. Die objektive Schilderung von Verhältnissen und Charakteren braucht uns gar keinen Aufschluss über das psychische Leben des Dichters zu geben, und wir würden uns einen groben Fehler zu schulden kommen lassen, wenn wir ohne weiteres die Person des Dichters mit einem von ihm geschaffenen Charakter identifizierten. Elegische oder trübsinnige Dichtungen, selbst wenn sie die Empfindungen des Dichters verraten, dürfen uns nicht veranlassen, ohne weiteres einen pathologischen Zustand anzunehmen. Wir haben gesehen, wie Göthe häufig bis zum Tode betrübt war und sogar mit Selbstmordgedanken umging, ohne dass wir eine Melancholie in irrenärztlichem Sinne anzunehmen berechtigt wären.

Wo es sich um die Schilderung offenbarer Wahnideen handelt, werden wir allerdings in manchen Fällen mit Bestimmtheit eine Geisteskrankheit feststellen können. Wir werden dabei um so sicherer verfahren, wenn es sich nicht nur um allgemeine Krankheitssymptome handelt, sondern wenn die Schilderung des Dichters es uns ermöglicht, das direkte Bild einer wohlbekannten Geisteskrankheit zu erkennen.

Ein Beispiel hierfür gewährt Rousseau, aus dessen „Confessions“ und „Dialogues“ man die Geisteskrankheit des Dichters mit Sicherheit nachweisen kann. Er hat einen typischen Verfolgungswahn, er glaubt, „die Könige von Preussen, England und Frankreich, alle Herrscher, die Frauen, die Priester und die Menschen überhaupt, verletzt von einigen in seinen Werken enthaltenen Sätzen, hätten sich miteinander verbunden und ihm einen furchtbaren Krieg erklärt.“ Eine ausführliche Besprechung der Krankheit Rousseaus mit besonderer Berücksichtigung der angeführten Schriften giebt Möbius*) in einer eigenen Arbeit.

Tasso, der an Melancholia agitata mit Hallucinationen litt, schrieb in einem Brief: „Mein Trübsinn ist so tief und

*) Möbius, Die Krankengeschichte Rousseaus.

anhaltend, dass die anderen mich nicht selten für wahnsinnig halten und ich selbst genötigt bin, denselben beizupflichten, wenn ich nicht imstande bin, meine Gedanken in meine Brust zu schliessen und in lange Selbstgespräche ausbreche. Meine Geistesstörungen sind menschlich und dämonisch. Die menschlichen äussern sich in Rufen und Schreien, wie sie Männer und besonders Frauen ausstossen, und in tierischem Lachen. Die dämonischen äussern sich in Gesängen u. s. w. Nehme ich ein Buch zur Hand, um meine Kenntnisse zu bereichern, so klingen Laute an mein Ohr, unter denen ich den Namen Paolo und Fulvia unterscheide.“

Ein recht typisches Beispiel eines modernen Dichters, dessen Geisteskrankheit aus seinen Werken festgestellt werden kann, finden wir in Strindberg mit seinem exaltierten Weiberhass und seinen sonstigen Verrücktheiten.

Wenn man ein umfassendes Gutachten über den Geisteszustand dieses Autors aus seinen Schriften zusammenstellen wollte, so könnte man damit allein ein ganzes Buch füllen. Ich will mich daher darauf beschränken, die wichtigsten Punkte einer einzigen Schrift hervorzuheben, welche schon vollkommen ausreichen, die Diagnose einer Geisteskrankheit zu sichern.

In „die Beichte eines Thoren“ schildert Strindberg sein zehnjähriges Eheleben mit seiner Gattin, der geschiedenen Frau eines Barons. Der Zweck des Buches ist eine schwere Anklage gegen sein Weib, das er der Untreue gegen ihn beschuldigt.

Wenn ein geistig gesunder Mensch sich von seiner Frau betrogen wähnt, so wird er sich entweder von ihr trennen, oder er wird ihr verzeihen. Er wird aber wohl immer, schon seiner eigenen Ehre halber und aus Rücksicht auf seine Kinder — Strindberg hat deren mehrere — diese internen Angelegenheiten möglichst vor der Oeffentlichkeit zu verbergen suchen; er wird sogar lieber freiwillig in den Augen der Oeffentlichkeit die Schuld auf sich nehmen, als die Mutter seiner Kinder vor aller Welt eine Dirne zu nennen.

Ein Abweichen von einer solchen Handlungsweise ist zwar an sich noch keineswegs ein Krankheitssymptom, aber

man wird zugeben müssen, dass es zum mindesten äusserst auffällig und wunderbar ist, dass jemand ein Buch schreibt, das keinen anderen Zweck hat, als sein Eheweib, die Mutter seiner Kinder, öffentlich der Untreue anzuklagen.

Betrachten wir aber nun einmal die schweren Anschuldigungen, die Strindberg öffentlich gegen sein Weib erhebt.

Von dem Moment an, wo die Frau sich von ihrem ersten Gatten scheiden liess, um ihn zu heiraten, ist er eifersüchtig und glaubt, seine Frau habe Umgang mit anderen Männern. Es ist aber nicht eine bestimmte Persönlichkeit, die er in Verdacht hat, sondern jeder einzige, mit dem seine Frau während der ganzen Reihe von Jahren in Berührung gekommen ist, erweckt Zweifel und Eifersucht in ihm. Ohne auch nur ein einziges Mal eine wirkliche Thatsache als Beweis anführen zu können, ist er unausgesetzt gepeinigt von der Idee der Untreue seines Weibes.

Aber nicht allein mit anderen Männern steht sie in unerlaubtem Verkehr, sondern auch auf das eigene Geschlecht erstreckt sich ihr unnatürlicher Geschlechtstrieb (amor lesbicus). Jedes Mal, wenn sie eine Freundin besucht oder gar ein junges Mädchen küsst, glaubt er darin eine unerlaubte, geschlechtlich widernatürliche Handlung erblicken zu müssen und sieht im Geiste sein Weib bereits im Kerker sitzen wegen sittlicher Vergehen u. dgl.

Trotz alledem liebt er sein Weib und kann nicht von ihm lassen. Wenn er auch noch so fest von dessen Schuld und Verworfenheit überzeugt ist, genügt der Anblick seines „Fusses mit dem schwarzen Strumpf“ oder gar des „Strumpfbands“, um ihm zu Füssen zu fallen und „mit Thränen in den Augen“ seine Verzeihung zu erflehen.

Die Qualen der Eifersucht peinigen ihn aber immer wieder aufs neue, so dass er sechs Mal „entflieht“ und zwar weit fort in ferne Länder. Kaum ist er aber fort, so packt ihn die Sehnsucht, „er ist gefesselt, aber nicht mit eisernen Ketten, die er zerreissen könnte, sondern mit Ketten aus Kautschuck, die ihn immer wieder zurückziehen.“ Er kehrt entweder zurück oder lässt seine Frau mit den Kindern nachkommen.

Darauf folgt ein Wiedersehen mit grosser Rührung und sofort neue Eifersuchtsqualen. Jeder Kellner im Hotel, der Portier, ein bei der Table d'hôte sitzender Lieutenant, alle diese sind Gegenstand der Liebe seines Weibes. Einmal fuhr er mit seiner Frau in einem Boot, das von einem Schiffer geführt wurde, der sehr hohe Wasserstiefel trug. Seine Frau betrachtete die Stiefel, und sofort geriet er ausser sich und erblickte darin wiederum eine geschlechtliche Verirrung.

Dieselben Eifersuchtsqualen wurden bei ihm verursacht durch den Verkehr seiner Frau mit irgend welchen weiblichen Personen. So schildert er eine alte „teuflisch aussehende Person," die seine Frau in „brünstiger" Weise geherzt und geküsst haben sollte. Als seine Frau einmal zu ihm kam, erschien es ihm, als hätte sie das Gesicht „jener alten Teufelin" und er schloss sofort daraus, dass sie bei ihr gewesen wäre und sie unerlaubte Dinge getrieben hätten.

Gleichviel also, ob Mann oder Weib, ob jung oder alt, ob hässlich oder schön; in jedem lebenden Wesen erblickte er den Gegenstand der Sünde seines Weibes und wurde so durch stete Eifersuchtsqualen bis zur Verzweiflung getrieben, in der er jenes Buch schrieb, das mit den Worten endigt: „Dies, Geliebte, ist meine Rache." —

Dies geht aus seiner eigenen Schilderung hervor, und man kann sich das audiatur et altera pars ersparen, um zu der Ueberzeugung zu gelangen, dass es sich hier um reinen Eifersuchtswahn handelt.

Das Krankheitsbild wird aber durch seine Schilderung noch wesentlich vervollständigt. Das Selbstbewusstsein, mit dem er von sich spricht, und die Selbstverherrlichung, die er sich bei all' den Schilderungen zu teil werden lässt, ist entweder eines jener Zeichen psychischer Entartung, oder es handelt sich, was in diesem Falle das wahrscheinlichere ist, um direkten Grössenwahn. Er spricht von sich fortwährend als von dem „grossen Dichter", dem „berühmten Gelehrten" etc. An einer Stelle spricht er auch davon, dass man neidisch auf sein grosses Talent sei und ihn daher aus dem Wege räumen möchte, eine charakteristische Aeusserung der an Verfolgungswahn Leidenden.

Zu den wichtigsten Symptomen derartiger Erkrankungen gehören die sogenannten Beziehungsideen. Die Kranken beziehen alle sie umgebenden Vorgänge auf sich; in jeder Miene, in jeder harmlosen Bemerkung einer ihnen selbst fremden Persönlichkeit glauben sie irgend eine versteckte, auf sie gemünzte Kränkung erblicken zu müssen. Alle Aeusserungen ihrer Umgebung bringen sie mit ihrer Persönlichkeit in Verbindung und schöpfen aus den harmlosesten, einfachsten Dingen frische Nahrung zur Bekräftigung ihrer Wahnideen. Das Aufstehen von Leuten in einem Lokal geschieht lediglich ihretwegen. Wenn auf der Strasse jemand räuspert oder hustet, so thut er dies mit Rücksicht auf sie. In den Zeitungen sind alle Artikel auf sie gemünzt, kurz alles dreht sich um sie, alles geschieht ihretwegen.

Dieses Symptom tritt in dem ganzen Buch Strindbergs von Anfang bis zu Ende deutlich hervor. Die harmlosesten Aeusserungen seiner Frau missdeutet er. Spricht ihn auf der Reise jemand an, so geschieht dies, um ihn zu kränken, um sich seiner Frau zu nähern. Die offenbar wohlwollendsten Ratschläge seiner Umgebung hält er für hinterlistige Fallen.

Es würde mich natürlich zu weit führen, wollte ich alle Einzelheiten des umfangreichen Buches in Bezug auf diese Krankheitserscheinung erörtern. Es genüge hier, ein vortreffliches Beispiel solcher Beziehungsideen anzuführen. Als Strindberg zum ersten Male Ibsens „Wildente“ las, glaubte er sofort, das ganze Stück sei auf ihn gemünzt und nur seinetwegen geschrieben. Er äussert sich darüber wie folgt:

„Es war ein Drama von dem berühmten norwegischen Blaustrumpfler, dem Erfinder des Gleichheitswahnsinns. Das Buch war mir in die Hände gefallen, ohne dass ich sagen könnte, auf welche Weise. Jetzt aber erklärte sich alles leicht und gab den schlimmsten Vermutungen in Bezug auf den Ruf meiner Frau Raum, der Inhalt des Dramas war folgender:

Ein Photograph (ein Spitzname, den ich mir durch meine dem wirklichen Leben entnommenen Romane erworben hatte)

hat eine zweifelhafte Person geheiratet, die früher die Maitresse eines Grossgrundbesitzers gewesen war. Die Frau bestreitet den Haushalt aus geheimen Fonds, die von den früheren Liebhabern herrühren. Ausserdem führt sie das Geschäft des Gatten, eines Faulenzers, welcher seine Zeit damit zubringt, dass er sich in Gesellschaft nichtsnutziger Leute betrinkt. Das ist nun eine Verdrehung der Thatsachen, welche die Herausgeber bewirkt hatten.(!) Sie hatten Kenntnis davon, dass Maria*) die Uebersetzungen machte, wussten aber nicht, dass ich es war, der sie unentgeltlich korrigierte, und der ihr den Betrag dafür auszahlte.

Die Sache wird schlimm, als der arme Photograph entdeckt, dass die angebetete Tochter, die vor der Zeit zur Welt kommt, nicht sein Kind ist, und dass die Frau ihn gewarnt hat, als sie ihn zur Heirat bestimmte. Um den Schimpf voll zu machen, erlaubt sich der getäuschte Gatte, eine grosse Summe von dem früheren Liebhaber als Entschädigung anzunehmen.

Hierunter verstehe ich Marias Anlehen mit der Bürgschaft des Barons, die ich nach der Hochzeit gegenzeichnete. (!)

Aber, was die illegitime Geburt der Tochter betrifft, so sehe ich nicht eine Spur von Analogie, denn meine Tochter wurde erst zwei Jahre nach der Hochzeit geboren.

Aber wie? Das verstorbene Mädchen! Da bin ich auf der Fährte! Das verstorbene Kind, das uns zu der Heirat zwang, die sonst nicht stattgefunden hätte!

Für den Nachmittag bereitete ich eine grosse Scene vor, ich wollte Maria in Kreuzverhör nehmen, dem ich die Form einer Verteidigung für uns beide geben wollte; waren wir ja gemeinsam durch den Strohmann der Masculinisten angegriffen, der sich für das saubere Geschäft hatte bezahlen lassen."

Dies ist ein klassisches Beispiel einer solchen Beziehungsidee, wie es typischer garnicht gedacht werden kann. Man beachte nur, wie er sich alle Einzelheiten des Ibsenschen

*) Strindbergs Frau.

Stückes zurechtlegt, um sie mit seinen Wahnideen in Verbindung zu bringen.

Es steht also bei mir ausser allem Zweifel, dass Strindberg ein Geisteskranker ist, und zwar handelt es sich um eine bekannte Krankheitsform, die Paranoia simplex chronica.

Solche Kranke sind im wahren Sinne des Wortes als gemeingefährlich zu betrachten. Schildert doch Strindberg selber, wie er eines Tages „ohne direkte Veranlassung", ohne sich selber Rechenschaft über seine Handlungsweise geben zu können, einem plötzlichen Impuls folgte, über seine wehrlose Frau herfiel und unbarmherzig auf sie losschlug, so dass diese nur durch das Geschrei der hinzugelaufenen Kinder weiteren Misshandlungen entging. Unmittelbar darauf gab er sich wieder der vollen sinnlichen Liebe zu dieser Frau hin. Er selbst schreibt, es sei doch eine eigentümliche Ehe, in der man am Tage seine Frau durchprügele, um in der darauf folgenden Nacht ihre Liebesumarmungen zu empfangen. —

Wenn ich auch in früheren Kapiteln wiederholt auf die Irrtümer hingewiesen habe, in die zu verfallen wir Gefahr laufen, und wenn ich auch ausdrücklich hervorgehoben habe, dass wir uns niemals verleiten lassen dürfen, auf einzelne Erscheinungen hin ein psychiatrisches Urteil zu fällen, ohne die zu Grunde liegenden Motive gründlichst zu erforschen, so glaube ich angesichts der Verschiedenartigkeit der Auffassungen meinem Gegenstand am besten dadurch gerecht zu werden, dass ich, nachdem wir an verschiedenen Beispielen gesehen haben, wie wir aus den Werken eines Künstlers zur Diagnose einer Geisteskrankheit gelangen können, nunmehr auch durch Beispiele erläutere, auf welche Weise man in die unglaublichsten Irrtümer geraten kann, wenn man nicht mit genügender Gründlichkeit bei der Beurteilung eines Geisteszustandes zu Werke geht, oder wenn man die Grenzen physiologischer Breite ganz willkürlich zieht, indem man alles, was nicht einem bestimmten Typus, einem sogenannten „Normalmenschen" entspricht, für krankhaft erklärt.

In einem kürzlich erschienenen Aufsatz*) teilt Lombroso

*) Lombroso, Neurose bei Dante und Michelangelo, ein Beitrag zur Theorie der Genialität. Die Zukunft, Berlin 1893, B. V. No. 12.

seine neue Entdeckung mit, dass Dante an epileptischen Anfällen gelitten habe. „Das dürfte daraus hervorgehen, dass er in der göttlichen Komödie an sich selbst häufig Anfälle beschreibt, in denen er hinstürzt und das Bewusstsein verliert."

Die Stellen, auf die sich Lombroso bezieht, sind folgende:[1])

Nachdem Charon die von Gott Abtrünnigen zusammengetrieben hatte, um sie über den Fluss zu setzen und von Virgil die Schrecken geschildert waren, welche ihrer harrten, sagt Dante:[2])

> Kaum war's gesprochen, als die dunkle Erde
> So heftig bebte, dass von Angstschweiss ich
> Bei der Erinn'rung noch durchrieselt werde.
> Das Thränenland gab einen Sturm von sich,
> Durch welchen ein hochrotes Licht entbrannte,
> Vor welchem jegliche Besinnung wich:
> Da fiel ich hin, wie wen Schlaf übermannte.

Eine andere Stelle lautet:[3])

> Indess der eine Schatten dies berichtet,
> Weinte der andere so, dass vom Gefühl
> Des Mitleids ich hinschwand gleichwie vernichtet
> Und, wie ein Leichnam hinfällt, niederfiel.

Aus diesen Stellen glaubt Lombroso eine Epilepsie bei Dante diagnostizieren zu müssen! Soll man dies wirklich ernst nehmen? Wenn in irgend einem Witzblatt jemand versucht hätte, die psychiatrische Wissenschaft zu parodieren, so hätte er auch nichts Anderes sagen können! Fast will es mir lächerlich erscheinen, derartige Aeusserungen überhaupt zu berücksichtigen und zu besprechen, aber — Lombroso ist nicht nur Professor der Psychiatrie, sondern der Begründer einer neuen „Richtung," einer eigenen „Schule" und hat viele

---

[1]) Ich führe die Stellen nicht, wie in dem Aufsatz Lombrosos, in ungebundener Sprache an, sondern bediene mich der Kannegiesserschen Uebersetzung, da der Sinn durch die metrische Wiedergabe in keiner Weise verändert ist, andererseits aber durch die Prosa der poetische Geist der Dichtung, welcher zur Beurteilung sehr wesentlich ist, verloren geht.

[2]) Inferno, Canto III, V. 130-136.

[3]) Inferno, Canto V, V. 139-142.

Anhänger, ja, wie wir gesehen haben, sogar glühende Verehrer gefunden, die ihn „eine der stolzesten, geistigen Erscheinungen des Jahrhunderts“ nennen, die von ihm sagen, dass er „eine wahre Flut von Licht verbreitet, welche nur von denen nicht wahrgenommen wird, die aus eigensinniger Verstocktheit ihre Augen schliessen, oder die zu blödsichtig sind, um noch aus irgend einer Helligkeit Nutzen zu ziehen.“ *)

Lombroso glaubt also, dass Dante in den erwähnten Versen einen thatsächlichen Zustand schildert, in welchem er sich befunden habe. Mit welchem Recht sieht sich aber Lombroso zu einer solchen Annahme veranlasst? Er könnte doch dies logischer Weise nur dann thun, wenn er auch die übrigen Schilderungen in der göttlichen Komödie für wirkliche Erlebnisse hielte, wenn er glaubte, dass Dante die geschilderten Vorgänge in der Hölle und im Fegefeuer thatsächlich gesehen und gehört hätte, d. h. also, wenn er Dante für einen Hallucinanten hielte. Warum schliesst er dies dann nicht aus Versen, wie diese:**)

> Und siehe, gleich fast wo es geht danieder
> Ein gar geschwindes, leichtes Panthertier,
> Mit buntem Fell, umschlossen seine Glieder!
> Mir stets im Auge, wich es nicht von mir,
> Auch war ich nicht vor ihm im Geh'n geborgen,
> Drum wollt' ich oft umkehren schon von hier.

Aus derartigen Strophen könnte man mit genau demselben Recht Hallucinationen, Zwangsvorstellungen oder Verfolgungswahn diagnostizieren. Oder wenn Dante den Virgil anfleht:

> Sieh' dieses Wild, vor dem ich bin im Fliehen,
> Berühmter Weiser, mach' von ihm mich frei,
> Weil mir durch Puls und Ader Schauer ziehen.

Warum schliesst Lombroso nicht aus den „Schauern, welche durch Puls und Ader ziehen,“ dass Dante Gefühlstäuschungen oder dgl. gehabt habe? Alles dies könnte man mit derselben Logik beweisen, mit welcher Lombroso eine Epilepsie des

*) Nordau, a. a. O., Vorrede.
**) Inferno, Canto I, V. 31-36.

Dichters annimmt aus den Versen, in welchen dieser in seiner Phantasie die niederschmetternden Empfindungen schildert, welche der Anblick der Schrecken der Hölle ihm bereiten.

Im Purgatorio schildert Dante drei Erscheinungen, welche er in einem traumartigen Zustand erblickte.

Urplötzlich ward ich, wie's mir schien, entzückt,
Und meine Seel' ergriff ein Seherwahn:
Ein voller Tempel ward von mir erblickt; etc.[1])

Als nun zurückgekehrt war meine Seele
Zu den vorhand'nen, wirklichen Gestalten,
Da fühlt' ich jeden meiner wahren Fehle.
Mein Führer drauf, als er mich sahe walten
Gleich einem, der vom Schlaf sich will befrei'n,
Sprach: Warum kannst du dich nicht aufrecht halten?
Seit einer halben Stunde schau ich dein
Gebrochnes Aug' und Taumeln mit den Füssen,
Als machte Schlaf dich trunken oder Wein.[2])

Lombroso sagt: „Wie man sieht, nahmen die Anfälle im Purgatorio mehr die Form von traumhaften, somnambulen Zuständen, im Paradiese mehr die von Ekstasen.“ Einen solchen Zustand glaubt er auch aus den folgenden Versen schliessen zu müssen:

Starr schauten meine Augen auf sie hin,
Das zehnjähr'ge Dürsten mir zu letzen,
Dass mir erstarb jedweder andre Sinn;
Verloren war mir anderes Ergötzen,
An diesem Lächeln hing ich starr und stät
Und war gefangen von den alten Netzen.[3])

Wenn man aus derartigen poetischen Aeusserungen einen somnambulen Zustand folgern wollte, dann würden wohl sämtliche Dichter an dieser Krankheit leiden. Aber nicht nur diese, sondern jeder gewöhnliche Mensch thut dem allgemeinen Sprachgebrauch zufolge dergleichen Aeusserungen, wie: „mir stand vor Schreck der Verstand still,“ „ich war starr vor

---

[1]) Canto V, V. 85-87.
[2]) Canto V, V. 115-123.
[3]) Canto XXXII, V. 1-6.

Entsetzen,“ „mir war, als müsste ich zu Boden sinken.“ Genau solche Wendungen, in ein poetisches Gewand gekleidet, sucht Lombroso hervor und schliesst daraus somnambule und ekstatische Zustände des Dichters! So führt er noch folgendes an:

> Die zogen hüpfend ihre runden Gleise,
> Verschönend sich bei jeder Kreisung Welle,
> Umschlossen dann dies Licht in ihrem Kreise
> Und schrieen auf mit so gewalt'gem Sausen,
> Dass ich nie schreien hörte solcherweise;
> Und nichts verstand ich vor dem lauten Brausen.*)

und ferner:

> So riss mein Geist in des Genusses Wonnen
> Aus seinen Schranken sich emporgetragen,
> Und nicht erinnr' ich mich, was er begonnen.**)

Dies sind die Beweisgründe, auf welche „Meister Lombroso“ seine Behauptung stützt, dass Dante an Epilepsie mit somnambulen und ekstatischen Zuständen gelitten habe, und seine Jünger erklären, dass nur „Verstockte“ oder „Blödsichtige“ die grosse Weisheit dieser neuen Lehre nicht wahrnehmen können! —

In dem Kapitel „Beispiele geisteskranker Genien“ in „Genie und Irrsinn“ führt Lombroso neben vielen anderen, auch Schopenhauer an. Betrachten wir einmal, woraufhin hier die Diagnose einer Geisteskrankheit gestellt wurde. Lombroso sagt: „Schopenhauer litt an Trübsinn. Von Neapel scheucht ihn die Furcht vor den Blattern; von Verona vertreibt ihn der Gedanke, er habe vergifteten Taback geschnupft. Von Berlin flieht er aus Angst vor der Cholera, nachdem er schon einmal aus der preussischen Hauptstadt geflohen war bei Gelegenheit der Soldatenaushebungen.“

Dafür, dass Schopenhauer an Melancholie gelitten habe, sind gar keine Beweisgründe gebracht. Im Gegenteil, Schopenhauer besass während seines ganzen Lebens ein ungeheures Selbstbewusstsein, während der wirkliche Melancholiker dieses

*) Paradiso, Canto XXI, V. 137-142.
**) Paradiso, Canto XXIII, V. 43-45.

gerade nicht hat, sondern sich selbst für schlecht und unfähig hält. Wenn man daher nicht ein ernstes und pessimistisches Temperament mit der Melancholie identifizieren will, so liegt kein Grund vor, Schopenhauer einen Melancholiker zu nennen. Die Furcht vor den Blattern, der Cholera und Soldatenaushebungen ist doch wahrlich nicht als Krankheitssymptom zu verwerten!

Weiter spricht dann Lombroso über grosses Angstgefühl, Furcht vor den Menschen u. dgl., lauter Erscheinungen, die man bei jedem Neurastheniker wahrnehmen kann, und die nicht im geringsten auf eine Geisteskrankheit hinweisen.

„Er hasste die Weiber, die Juden und besonders die Philosophen. Die Hunde hingegen liebte er so sehr, dass er in seinem Testament derselben gedachte."

Wenn man den Judenhass heutzutage als Krankheitssymptom bezeichnen wollte, wie sähe es dann in der Welt aus! Dass Schopenhauer die Philosophen hasste, ist eine sehr erklärliche Sache. Exaltiert und exzentrisch ist allerdings sein Aufsatz über die Frauen. Aber — ist er darum geisteskrank? Lombroso hat kürzlich in seiner Arbeit über die Frauen*) die Exaltiertheit Schopenhauers in diesem Punkte noch weit übertrumpft, und er sollte daher vorsichtig sein, den Weiberhass als psychisches Krankheitssymptom zu verwerten.

„Alles," so fährt Lombroso fort, „war für ihn ein Gegenstand des Nachdenkens und ernster Besprechungen. Er forschte nach der Ursache auch der unbedeutendsten Dinge, wie zum Beispiel seines lebhaften Appetits, des Mondlichtes und so weiter." Das einzige was hierbei eigentümlich wirkt, ist die unmotivierte Zusammenstellung des Mondlichtes und des Appetits, woran aber Schopenhauer unschuldig ist.

Dann heisst es: „Er glaubte an die sprechenden Tische der Spiritisten, ist überzeugt, dass mit Hilfe des Magnetismus die krummen Beine seines Hundes wieder gerade gebogen und ihm das Gehör wiedergegeben werden könne."

---

*) Lombroso und G. Ferrero, Das Weib als Verbrecherin und Prostituierte, übersetzt von Kurella, Hamburg 1894.

Davon, dass Schopenhauer an „sprechende Tische“ der Spiritisten geglaubt habe, ist mir nichts bekannt. Geschrieben hat er meines Wissens nach nichts darüber. Dies hätte Lombroso näher motivieren sollen, und vor allen Dingen hätte er die Quelle angeben müssen, aus der er diese Kenntnis erworben hat.

Sehr wohl aber ist mir bekannt, dass Lombroso sich von einer spiritistischen Schwindlerin derartig bethören liess, dass er ausdrücklich erklärte: „Ich bedaure lebhaft und schäme mich, die spiritistischen Thatsachen so hartnäckig bekämpft zu haben.*)

Weiterhin sind nur ganz unwesentliche Dinge hervorgehoben, die man allenfalls als kleinliche Charakterzüge bezeichnen könnte, die aber nichts weniger als Krankheitssymptome bilden: „Er, der von der Unduldsamkeit anderer Leute soviel gelitten, stösst gegen Moleschott und Büchner die leidenschaftlichsten und ungerechtfertigsten Drohungen aus; er verbirgt vor niemandem seine Freude, als er vernimmt, dass denselben von der Regierung untersagt wurde, zu unterrichten.“ Eben darum, weil Schopenhauer von der Unduldsamkeit anderer Leute so viel zu leiden hatte, wurde er schadenfroh und gehässig gegen seine Gegner.

Es heisst dann weiter: „Auch er betrachtet sich als der Gegenstand, als das Opfer einer weitverzweigten und eigens gegen ihn angestellten Verschwörung der Professoren der Philosophie, welche in Gotha die Verabredung trafen, seiner Werke nicht zu erwähnen, sondern dieselben totzuschweigen. Und andererseits wieder fürchtete er, dass die Professoren sich über seine Werke ausspráchen.“ Diese Anschauung Schopenhauers findet in der feindlichen Stellung, in der er sich gegenüber den Universitätsprofessoren befand, ihre volle psychologische Begründung, gleichviel ob sie in jeder Weise den Thatsachen entsprach oder nicht. Es wäre daher durchaus irrtümlich, wollte man daraus einen Verfolgungswahn diagnostizieren, namentlich da die ganze Art der Aeusserung dieser Ideen nicht einem klinischen Krankheitssymptom entspricht.

---

*) Der Zeitgeist, Berlin 1892, No. 4.

Es geht somit aus den Ausführungen Lombrosos in keiner Weise hervor, dass Schopenhauer zu irgend einer Zeit seines Lebens psychisch krank war, und ich muss daher Lombrosos Versuch, ihn in die Kategorie geisteskranker Genies einzureihen, als entschieden missglückt bezeichnen. —

Nordau, für den jede Aeusserung Lombrosos ein Orakelspruch ist, geht noch einen Schritt weiter und verkündet, „dass die Degenerierten und Irren die vorbestimmte Gemeinde von Schopenhauer bilden“*). Von letzterem sagt er: „Man denke sich einen Schopenhauer, der nicht der Verfasser erstaunlicher Bücher gewesen wäre, und man hätte nur noch einen abstossenden Sonderling vor sich, den seine Sitten aus jeder ehrbaren Gesellschaft ausschliessen mussten, und den seine Verfolgungs-Wahnvorstellungen für das Irrenhaus bezeichneten.**)

Ganz abgesehen von dem groben Irrtum des Verfolgungswahns ist dieser Satz psychologisch ganz unrichtig. Es ist damit höchstens gesagt: Wenn Schopenhauer nicht Schopenhauer wäre, dann wäre er ein anderer. Dass die kleinen Eigentümlichkeiten des Charakters und des Benehmens gerade aus der besonderen Geistesthätigkeit genialer Menschen psychologisch zu erklären sind, habe ich bei der Besprechung der Psychologie des Genies nachgewiesen, und es ist daher zum mindesten unlogisch, wenn man nun die geniale Geistesthätigkeit subtrahiert und die kleinlichen Eigentümlichkeiten bestehen lässt.

Die Spezialdiagnosen, welche Nordau aus den Schriften oder Kunstwerken hervorragender Männer stellt, entsprechen vollkommen der Art, wie er die Gesamtheit beurteilt und bilden ein würdiges Gegenstück zu Lombrosos Diagnose der Epilepsie bei Dante. Nordau geht aber noch um ein Beträchtliches über die Methode seines Meisters hinaus. Während Lombroso sich darauf beschränkt, Krankheitssymptome aufzusuchen und hierbei allerdings nach der bekannten Methode verfährt: „was nicht herausinterprätiert werden kann, das

*) Nordau a. a. O. I. S. 34.
**) Nordau a. a. O. I. S. 39.

wird hineininterprätiert“, erblicken wir in Nordau überall zuerst den ästhetischen Kritiker. Mit dem verblüffenden Selbstbewusstsein personifizierter Unfehlbarkeit kritisiert er alles, was auf dem Gebiete der Philosophie, Litteratur, Musik und Malerei geleistet wird, und, sobald diese Kritik zu Ungunsten des Autors ausfällt — ist die Diagnose der Entartung gesichert. Dann wird nach Lombrososcher Methode eine Reihe von Symptomen hineininterprätiert, und die Richtigkeit der Diagnose ist ausser allen Zweifel gestellt. Auf das Naive und Laienhafte eines solchen Verfahrens braucht wohl kaum erst hingewiesen zu werden. —

Bekanntermassen ist Zola der Begründer des modernen Naturalismus im Schriftstellertum. Sein Naturalismus entspricht aber nicht der Definition, die ich vorher von diesem Begriff gegeben habe, die zwar mit seinen theoretischen Anschauungen übereinstimmen mag, sondern er ist gerade derjenige, welcher in dem Bestreben, die unverfälschte Natur darzustellen, das Hässliche und Schlechte zu Gunsten des Guten und Schönen nicht zu verschweigen, weit über das Ziel hinausgeht und gerade das Schlechte und Gemeine aufsucht. Er greift nicht hinein ins volle Menschenleben, die von ihm geschilderten Charaktere entsprechen nicht dem allgemeinen Typus der Jetztzeit, sondern er schildert in seinen sämtlichen Romanen Mitglieder einer einzigen entarteten Familie, welche grösstenteils in moralischer Hinsicht hochgradige Defekte aufzuweisen haben.

Nordau übt an dieser Zolaschen Richtung die schärfste Kritik und gerät in jähen Zorn über diesen Begründer des Naturalismus. „Er“, so sagt Nordau, „der sich über die „Idealisten“ als die „Dichter des Ausnahmsweisen, des nie Erlebten“ lustig macht, hat zum Inhalt seines Lebenswerkes das Allerausnahmsweiseste erwählt, was es überhaupt giebt, eine Gruppe von Entarteten, von Wahnsinnigen, Verbrechern, Prostituierten und Mattoiden, die durch ihre krankhafte Beschaffenheit ausserhalb der Art gestellt sind, die nicht zur regelmässigen Gesellschaft gehören, sondern von ihr ausgeschieden werden und mit ihr im Kampfe liegen, die gänzlich fremd in ihre Zeit und in ihr Land hineinragen und ihrem

Wesen nach Mitglieder nicht irgend eines gesitteten Volkes der Gegenwart, sondern einer Horde wilder Urmenschen in entlegenen Jahrtausenden sind".*)

Wem könnte wohl der enorme, krasse Widerspruch entgehen, in welchen sich Herr Nordau hier verrannt hat?! Er, der in selbstbewusstester Weise, aus vollstem Brustton verkündet, dass sich seit etwa fünfzig Jahren die gute Gesellschaft aller Kulturländer in einer fortschreitenden geistigen Zersetzung, einer „Fäulnis" befinde, dass wir „mitten in einer schweren Volkskrankheit, in einer Art schwarzer Pest von Entartung und Hysterie" stünden, er behauptet auf einmal, dass Entartete, Wahnsinnige und Verbrecher „das Allerausnahmsweiseste seien, was es überhaupt giebt", dass Entartete nicht zur regelmässigen Gesellschaft gehören, sondern „Mitglieder einer Horde wilder Urmenschen in entlegenen Jahrtausenden" seien.

Was thut denn Zola anders als Nordau? Zola beschreibt eine Gruppe entarteter Individuen, und, indem er sich Naturalist nennt, will er uns einreden, dass diese Entarteten den Typus der heutigen Gesellschaft repräsentierten; er ist also ein Nordau in Gestalt eines Romanschriftstellers. Nordau will uns weiss machen, dass die gegenwärtige Gesellschaft in Fäulnis geraten sei und sich in einer schwarzen Pest von Entartung befinde; er ist also ein Zola im wissenschaftlichen Gewande. Da Nordau nun aber in den Spiegel blickt und ihm seine eigene Karrikatur entgegengrinst, verliert er den Kopf und erklärt die Gesellschaft, so wie er sie selber schildert, für „das Allerausnahmsweiseste, was es überhaupt giebt." Hierdurch hat sich Nordau selber gerichtet und seine ganze Theorie mit eigener Hand zerstört. Wie in allem, so übertreibt er aber auch hier, ohne Mass und Ziel zu halten. Dass die Zolaschen Entarteten lediglich „Mitglieder einer Horde wilder Urmenschen in entlegenen Jahrtausenden" seien, ist ebenso unrichtig und exaltiert wie die Behauptung, dass wir „inmitten einer schwarzen Pest von Entartung" stünden.

In eine recht eigentümliche Lage gerät daher Nordau,

---

*) Nordau a. a. O. II. S. 395.

indem er Zola, weil dieser in einer entarteten Familie den Typus unserer modernen Gesellschaft zu erblicken glaubt, selber für entartet hält und ausdrücklich erklärt: „Zolas Romane beweisen nicht, dass es in der Welt schlimm bestellt sei, wohl aber, dass Zolas Nervensystem krank ist.“*)

Die Art und Weise, wie Nordau zum Beweise der Richtigkeit seiner Diagnose aus Zolas Romanen alle möglichen Krankheitssymptome des Autors nachzuweisen bemüht ist, übersteigt an Lächerlichkeit alles bisher Dagewesene. Wenn auch Lombroso bei der angeführten Diagnose Dantes in ganz unberechtigter Weise eine Phantasie des Dichters als wahre Begebenheit annahm, so hielt er sich doch immerhin an Aussprüche, welche der Dichter wenigstens der äusseren Form nach auf sich bezog; Dante sagte: Ich fiel nieder u. s. w, Nordau hingegen identifiziert ohne weiteres den Dichter mit den von ihm ganz objektiv geschilderten Kreaturen. Obwohl Nordau selber in der Familie Karangal die Originale aufgefunden haben will, nach welchen Zola die Helden seiner Romane bildete, behaftet er den Autor mit den Gebrechen der von ihm dargestellten Entarteten. So sagt er: „Zola ist in sehr hohem Grade mit Koprolalie behaftet.“ Unter Koprolalie versteht man ein zwangsmässiges Herausplatzen von Schimpfwörtern und gemeinen Redensarten. Dies in die Reihe der Zwangshandlungen gehörende und mehrfach bei Entarteten beobachtete Symptom soll Zola selber besitzen, weil er den von ihm geschilderten Entarteten Flüche und schmutzige Reden in den Mund legt! Aus den Schilderungen der Prostituierten und den Beschreibungen geschlechtlicher Verkehrtheiten und Ueberreizungen schliesst Nordau ohne weiteres, dass Zola selber Sexualpsychopath sei. Da Zola in seinem naturalistischen Bestreben, alles unverfälscht zu schildern, auch die verschiedenen Gerüche eingehend behandelt, nimmt Nordau einen krankhaft entwickelten Geruchssinn bei ihm an. „Er zeigt zugleich ein krankhaftes Vorwiegen von Geruchsempfindungen in seinem Bewusstsein und eine Verirrung des Geruchssinns, die ihm die übelsten Dünste, namentlich die aller menschlichen

*) Nordau a. a. O. II. S. 400.

Ausscheidungen, besonders angenehm und sinnlich aufregend erscheinen lässt." „Die Riecher unter den Entarteten," sagt Nordau, „stellen einen Rückschlag, nicht etwa auf urmenschliche, sondern noch sehr viel weiter, auf vormenschliche Verhältnisse dar. Ihr Atavismus geht bis zu den Tieren zurück, bei welchen, wie noch heute beim Moschustier, die Geschlechtsthätigkeit unmittelbar durch Riechstoffe angeregt wurde, oder die, wie gegenwärtig der Hund, ihre Erkenntnis von der Welt aus der Thätigkeit ihrer Nase gewannen."*) Und in diese Kategorie gehört Zola, weil in seinen Romanen viel von Gerüchen die Rede ist! Wohin würden wir gelangen, wenn wir nach diesem Muster alle Dichter beurteilen und sie mit ihren Schöpfungen identifizieren würden?! —

Eine nach vielen Richtungen hin interessante Erscheinung, die bereits zu mehrfachen psychiatrischen Diskussionen Anlass gab, ist Tolstoi, der zugleich Dichter und Philosoph ist, an dem für unsere Untersuchungen uns besonders der Philosoph interessiert.

Schon in frühen Jahren zeigt sich in den Dichtungen Tolstois neben der naturgetreuen Schilderung von Verhältnissen, neben der vorzüglichen psychologischen Analyse von Charakteren das Ringen nach einer Weltanschauung, welche Zweifel und Widersprüche, die in seinem Innern aufgetaucht waren, beschwichtigen sollte. Die Kultur, welche darin besteht, einer geringen Minderheit auf Kosten der gesamten Menschheit Lust und Freuden zu bereiten, erschien ihm wertlos, der Besitz, das Eigentum als die Quelle alles Uebels. In „die Kosaken" und „Cholstomêr" (Leinwandmesser) hat er diesen Anschauungen Ausdruck verliehen. Weiterhin beschäftigt ihn das Problem des Todes, die Verbindung des Seins und Nichtseins. In „Drei Tode" schildert er den Gegensatz der Natur und Kultur in Bezug auf den Tod. Die Lösung dieser Probleme beschäftigte ihn nach und nach immer mehr, erweckte stets neue Zweifel in ihm, bis er schliesslich dahin gelangte, jeden Zweck des Lebens zu verneinen und seiner eigenen Beschreibung nach unsägliche Qualen darüber erlitt.

*) Nordau a. a. O. II, 409.

In „Meine Beichte“ schildert er, wie er lange Zeit vergebens versuchte, sich die Frage zu beantworten: „Wozu lebe ich?“ Bei allem, was er unternahm, drängte sich ihm die Frage auf: „Wozu? und was dann?“ . . . Wenn mit dem Tode alles aufhört, so fragte er sich, was hat es für einen Zweck zu schaffen und zu arbeiten, was für einen Wert geachtet und berühmt zu sein? „Jeden Tag können Krankheiten, Tod über die Menschen, die ich liebe, und über mich kommen, und nichts, ausser Gestank und Würmern wird übrig bleiben. Meine Thaten, welche sie auch sein mögen, sie werden alle vergessen werden, — ob früher oder später, ist ja gleichgültig. Die Hauptsache ist, ich werde nicht mehr da sein. Also wozu all die Sorgen? Wie ein Mensch dies sehen und dabei doch leben kann, darüber ist zu staunen!“*)

Sehr treffend schildert er seine Empfindungen in dem folgenden:

„Längst schon, längst schon ist das morgenländische Märchen vom Reisenden erzählt worden, der in der Wüste von einem wild gewordenen Tier verfolgt wird. Um sich vor dem wilden Tier zu retten, springt er in einen wasserlosen Brunnen; auf dem Boden des Brunnens liegt jedoch ein Drache, der seinen Rachen bereits aufgethan hat, um den Reisenden zu verschlingen. Und der Unglückliche wagt nicht herauszukriechen, um vom wilden Tier nicht zerrissen zu werden; er wagt es aber auch nicht, auf den Boden des Brunnens hinunterzuspringen, um vom Drachen nicht verschlungen zu werden. So bleibt er an den Zweigen eines wildwachsenden Strauches hängen, der in einem Risse des Brunnens Wurzel gefasst hat. Seine Hände erlahmen jedoch, und schon fühlt er, dass er bald dem Verderben nicht mehr wird entrinnen können, das ihn auf beiden Seiten erwartet; aber noch hält er sich fest, und nun sieht er, wie zwei Mäuse, eine schwarze und eine weisse, gleichmässig um den Stamm des Strauches laufen, an dem er sich festhält, und ihn benagen. Bald, ja bald wird der Strauch von selbst

---

*) Graf Leo Tolstoi, Meine Beichte, übersetzt von Alexis Markow. Fünfte Aufl. Berlin. S. 25.

abbrechen und er in den Rachen des Ungeheuers auf dem Boden des Brunnens fallen. Der Reisende sieht dies und weiss genau, dass er unrettbar dem Tode preisgegeben ist; aber während er sich noch festhält, blickt er um sich und entdeckt auf den Blättern des Strauches Honigtropfen, er erreicht sie mit der Zunge und leckt an ihnen.

So halte ich mich an den Zweigen des Lebens fest; ich weiss, dass mich unvermeidlich der Drache des Todes, der bereit ist, mich zu zerfleischen, erwartet, und ich kann nicht begreifen, wie ich in diese Pein geraten bin. Und ich suche an dem Honig zu saugen, der mir früher Trost gewährte; aber dieser Honig erfreut mich nicht mehr, und die weisse und die schwarze Maus benagen Tag und Nacht den Zweig, an dem ich mich festhalte. Ich sehe deutlich den Drachen, und nicht mehr süss dünkt mir der Honig. Eines aber sehe ich deutlich — den unausweislichen Drachen und die Mäuse — und ich kann den Blick von ihnen nicht wenden. Und dies ist kein Märchen, sondern eine wirkliche, unwiderlegliche und für jeden fassliche Wahrheit.

Die frühere Täuschung durch die Freuden des Lebens, welche das Entsetzen vor dem Drachen betäubte, betrügt mich nicht mehr. Wie oft man mir auch sage: Du kannst den Sinn des Lebens nicht erfassen, denke darüber nicht nach, lebe, — ich kann das nicht mehr thun, weil ich es gar zu lange früher gethan habe. Jetzt ist es mir nicht mehr möglich, die Tage und die Nächte nicht zu sehen, die eilen und mich dem Tode entgegenführen. Ich sehe dieses Eine, weil dieses Eine — die Wahrheit ist. Alles Uebrige ist Lüge. Jene zwei Tropfen Honig, welche mehr als alle anderen meine Augen von der grausamen Wahrheit ablenkten, — die Liebe zur Familie und zur Schriftstellerei, welch' letztere ich „Kunst" nannte, — sie dünken mir nicht mehr süss."

Umsonst hatte er versucht, Aufklärung aus der Wissenschaft über die ihn quälende Frage: „Wozu lebe ich?" zu gewinnen, und so versuchte er diese Aufklärung in dem Leben zu finden: „Und ich fand, dass die Menschen meines Kreises vier Auswege aus jener schrecklichen Lage haben, in der wir uns alle befinden."

„Der erste Ausweg ist der Ausweg durch die Unwissenheit. Er besteht darin, dass man es nicht zu wissen, nicht zu verstehen brauche, dass das Leben ein Uebel und sinnlos sei. Die Menschen dieser Kategorie — meistens Frauen oder sehr junge oder stumpfsinnige Männer — haben jene Frage des Lebens, welche sich Schopenhauer, Salomo, Buddha vorlegten, noch nicht begriffen. Sie sehen weder den Drachen, der sie erwartet, noch die Mäuse, die die Sträucher benagen, an denen sie sich festhalten, und sie lecken die Honigtropfen. . .“

„Der zweite Weg ist der epikuräische Ausweg. Er besteht darin, dass man, da man die Hoffnungslosigkeit des Lebens erkannt hat, einstweilen jene Güter, welche vorhanden sind, geniesst, weder den Drachen noch die Mäuse ansieht, sondern den Honig möglichst gut aufleckt, besonders wenn es dessen viel giebt. . .“

„Der dritte Ausweg ist der Ausweg der Kraft und der Energie. Er besteht darin, dass man das Leben vernichtet, sobald man die Erkenntnis gewonnen hat, das Leben sei ein Uebel und eine Sinnlosigkeit. . .“

„Der vierte Ausweg ist der Ausweg der Schwachheit. Er besteht darin, dass man, trotzdem man das Uebel und die Sinnlosigkeit des Uebels begreift, nicht aufhört weiter zu leben, in der vollen Erkenntnis, dass nichts dabei herauskommen wird. Die Menschen dieser Gruppe wissen, dass der Tod besser als das Leben ist, sie haben aber nicht den Mut, vernünftig zu handeln, so schnell als möglich dem Truge ein Ende zu machen und sich das Leben zu nehmen, sie thun, als wenn sie noch etwas erwarten. Das ist der Ausweg der Schwachheit, denn warum gebe ich mich nicht dem Besseren hin, wenn ich das Bessere kenne und es sich in meiner Hand befindet? . . . Ich gehörte zu dieser Gruppe.“

Bei seinen weiteren Untersuchungen gelangte er zu der Anschauung, dass die „vernünftige Erkenntnis“ sich nur auf das, was wir wahrzunehmen imstande sind, erstrecken könne.

„Was that ich, als ich nach einer Antwort in den philosophischen Wissenschaften suchte? Ich studierte die Gedanken jener Wesen, welche sich in derselben Lage befanden,

wie ich, welche keine Antwort hatten auf die Frage: Wozu lebe ich? Es ist einleuchtend, dass ich auch nichts anderes erfahren konnte, als das, was ich selbst wusste, das nämlich, dass man nichts zu wissen vermöge."

Er deduzierte, dass die „vernünftige Erkenntnis" nur Endliches Endlichem und Unendliches Unendlichem anzupassen imstande sei, und dass es daher unmöglich sei, in der „vernünftigen Erkenntnis" eine Antwort auf seine Frage zu finden. Nur die Annahme von etwas ausserhalb unserer Wahrnehmungsfähigkeit und daher durch die vernünftige Erkenntnis nicht zu Ergründendes könne imstande sein, ihm seine Frage zu beantworten, die Vereinigung des Endlichen mit dem Unendlichen — der Glaube. „So war ich also unvermeidlich darauf hingewiesen, ausser der vernünftigen Erkenntnis, welche ich früher für die einzige gehalten hatte, noch das anzuerkennen, dass die gesamte lebende Menschheit noch eine andere Erkenntnis, eine unvernünftige, besitzt — den Glauben, welcher das Leben ermöglicht." So kehrt Tolstoi im Alter von 55 Jahren zum orthodoxen christlichen Glauben zurück, in dem er ursprünglich erzogen war, und in dem er nun die ersehnte Ruhe und Zufriedenheit wiederfand.

Nordau stimmt mit der Philosophie Tolstois nicht überein, und daher ist Tolstoi ein Entarteter. Wenn man den Begriff der psychischen Entartung nicht vollkommen auf den Kopf stellen will, dann kann man nicht annehmen, dass jemand im 55. Lebensjahre plötzlich ein Entarteter wird. Man kann in jedem Lebensalter eine Geisteskrankheit bekommen, aber unter Entartung versteht man Störungen in der Entwickelung, und wer daher 55 Jahre lang derartige Störungen nicht gezeigt hat, ist kein Entarteter. Wenn man annehmen wollte, dass die Tolstoischen Anschauungen auf einem krankhaften geistigen Vorgang beruhen, so müsste man nachweisen, dass Tolstoi geisteskrank geworden sei, also an Wahnideen oder dergleichen Dingen litte, oder man müsste aus seiner ganzen Vergangenheit, aus seinem Leben psychische Störungen herleiten.

Von alledem thut Nordau nichts. Er begnügt sich in seiner üblichen Manier damit, die Tolstoische Philosophie zu

kritisieren und ihr seine eigene selbstredend alleinig richtige Weltanschauung gegenüberzustellen, und der Grad der Abweichung von seiner Meinung bestimmt den Grad der „Entartung“ des anderen.

Hier ist weder der Ort dazu, noch verspüre ich besondere Neigung, die Nordausche Philosophie einer Besprechung zu unterziehen, allein, da er in jedem Abweichen von seiner Meinung ein Krankheitssymptom zu erblicken glaubt, so wollen wir wenigstens die hauptsächlichsten Punkte derselben betrachten.

Tolstoi war von der Frage gequält: Wozu lebe ich? Das ist in den Augen Nordaus ein Zeichen von Entartung, denn er hält diese Frage für eine überflüssige, da sie sich doch ganz ohne irgend welche Schwierigkeit beantworten lasse. Der Gläubige, sagt Nordau, wird über diese Frage nicht nachzugrübeln haben. „Der Ungläubige, der überzeugt ist, dass sein Leben ein Einzelfall des All-Lebens der Natur, dass seine Persönlichkeit als notwendige, gesetzmässige Wirkung der organischen Kräfte ins Dasein erblüht ist, weiss auch sehr genau, nicht nur, weshalb, sondern auch, wozu er lebt: weil und so lange ihm das Leben eine Quelle von Befriedigungen, das heisst von Freude und Glück ist.“*) Hiernach müsste das Leben für alle Menschen, die da leben, eine Quelle von Freude und Glück sein, da man doch nach Nordau nur so lange lebt, als dies der Fall ist. Entspricht aber diese Anschauung den Thatsachen? Leben nicht tausende von Ungläubigen, deren Leben ihnen nichts weniger als eine Quelle von Freude und Glück ist? Wer die Welt, in der wir leben, wirklich kennt, der wird wissen, dass es Tausende von Ungläubigen giebt, deren Leben ihnen nichts als unsägliche Leiden, Qualen und Elend gewähren, die aber dennoch freiwillig von dem Leben nicht lassen mögen. Menschen, denen durch unheilbare, qualvolle Krankheiten jede Freude und jede Hoffnung genommen ist, sehen wir häufig genug mit jeder Faser am Leben hängen. Es bilden also nicht Freude und Glück die Ursache unseres Fortlebens, sondern ein allen

*) a. a. O. I. 235.

lebenden Wesen innewohnender mächtiger Trieb ist es, der unserm Hang zum Leben zu Grunde liegt, — der Selbsterhaltungstrieb. Dieser Trieb setzt sich aus einer Anzahl von Trieben und Empfindungen zusammen, wie der Trieb zu essen, trinken, schlafen u. s. w. Die Befriedigung dieser Triebe, die beim Menschen, wie wir an einer anderen Stelle gesehen haben, hochgradig verfeinert sind, bilden die Freuden des Lebens. Letztere sind daher nur die Folgen unseres Fortlebens, nicht aber wie Nordau behauptet, die Ursache desselben, als welche lediglich der Trieb anzusehen ist.

Die Erklärung Nordaus ist also ganz abgesehen von ihrer Unkorrektheit überhaupt keine Antwort auf die Frage Tolstois: „Wozu lebe ich?“ Unsere Triebe bilden eine Ursache unseres Lebens. Nicht aber nach dieser, sondern nach dem Zweck forscht Tolstoi. Wenn man jedoch die Befriedigung der Triebe, also die Freuden, von denen Nordau spricht, als Zweck des Lebens betrachtet, wenn man mithin behauptet, dass wir leben um zu essen, während wir doch essen um zu leben, so macht man sich einer willkürlichen Verdrehung der Thatsachen schuldig.

Die Frage nach Zweck und Bedeutung des Lebens hat viele Philosophen vor Tolstoi beschäftigt und wird trotz Nordau noch oftmals Gegenstand des Nachdenkens werden, ohne dass man darin ein Entartungssymptom zu erblicken hätte. Nordau freilich, in seiner bekannten Methode, wissenschaftliche Bezeichnungen zu verdrehen und zu missbrauchen, nennt dieses Forschen des Philosophen „Zweifel- und Grübelsucht“. Er sagt: „Es ist nicht der edle Drang nach Erkenntnis, der Tolstoi zur unablässigen Beschäftigung mit den Fragen nach Zweck und Bedeutung des Lebens nötigt, sondern die Entartungs-Krankheit der Zweifel- und Grübelsucht, die unfruchtbar ist, weil keine Antwort, kein Aufschluss sie befriedigen kann. Denn es leuchtet ein, dass auch ein noch so klares, noch so erschöpfendes „Darum“ ein aus dem unbewussten stammendes mechanisch-impulsives „Warum“ nie verstummen machen kann.“*) Redet Herr Nordau sich viel-

*) a. a. O. I, 259.

leicht ein, dass sein „Darum“ klar und erschöpfend sei? Dass die wirkliche Zweifelsucht des Entarteten niemals befriedigt werden kann, ist richtig, absurd aber wäre es, wollte man diesen Satz umdrehen und sagen: jeder, der Zweifel hegt, für die er keinen befriedigenden Aufschluss erlangen kann, ist ein Entarteter. Ausserdem aber hat Nordau sich auch hier wieder einmal selber geschlagen, denn Tolstoi hat ja Befriedigung gefunden, und zwar im religiösen Glauben.

Dass es psychologisch eine eigentümliche Erscheinung ist, dass jemand, der sich wie Tolstoi so viel mit Naturwissenschaften beschäftigt hat, plötzlich orthodox religiös wird, will ich gern zugeben, allein, wenn die Art und Weise, wie er dahin gelangt ist, nicht einem klinischen Krankheitsbilde entspricht, so berechtigt uns der Glaube als solcher keineswegs, einen pathologischen Vorgang anzunehmen. Der religiöse Glaube entspricht der heutigen allgemeinen Weltanschauung und ist nur dann, wenn er sich wie bei der Paranoia als Wahnidee kennzeichnet, als Krankheitssymptom zu betrachten.

Nordau ist Optimist und erklärt daher den gesamten Pessimismus in der Philosophie für ein Krankheitssymptom. Er sagt von seiner „Deutung des Lebensrätsels“: „Sie erklärt Optimismus und Pessimismus schlicht als ausreichende und unzulängliche Lebenskraft, als vorhandenes und fehlendes Anpassungsvermögen, als Gesundheit und Krankheit.“ Nordau übersieht vollkommen, dass Optimismus und Pessimismus in der Philosophie lediglich das Ergebnis intellektueller Thätigkeit sind, dass der Philosoph auf objektive Weise zu seinen Schlüssen gelangt und diese unabhängig sind von seinem subjektiven Empfinden oder dasselbe doch erst in sekundärer Weise beeinflussen. Schopenhauer wünschte sich trotz seines Pessimismus ein langes Leben. Was Nordau hier meint, was er als Gesundheit und Krankeit bezeichnet, bezieht sich lediglich auf die subjektive Empfindung, also Lebenslust und Lebensunlust. Dass der philosophische Pessimismus in manchen Fällen die Folge eines krankhaften Unlustgefühls sein mag, ist ohne weiteres zuzugeben, aber keineswegs ist dies immer der Fall, und es bedarf daher auch hier, wie überall in der

Psychiatrie, einer strengen Individualisierung. Wenn Nordau weniger oberflächlich wäre, so müsste er wissen, dass der subjektive Optimismus, die Lebenslust, gerade so gut ein Krankheitssymptom sein kann, wie der Lebensüberdruss. Die Euphorie des dementen Paralytikers, welcher sich in einer glückseligen Stimmung befindet, und dem die Welt im rosigsten Lichte erscheint, ist ein klassisches Symptom dieser Krankheit. Der Schwachsinnige, dessen Imbecillität es ihm verwehrt, über den Ernst des Lebens nachzudenken, der von dem eigenen Wert und der eigenen Grösse durchdrungen ist, fühlt sich meist glücklich und zufrieden, während, wie wir bei der Besprechung des Genies gesehen haben, gerade die grossen gewaltigen Geister stets unzufrieden und missvergnügt sind. Dass Optimismus und Pessimismus als Gesundheit und Krankheit aufzufassen seien, ist daher wiederum eine jener willkürlichen Behauptungen Nordaus, welche jeder wissenschaftlichen Begründung ermangeln.

Bei seinen Untersuchungen über die Moral ist es besonders die moderne Ehe, die Tolstoi beschäftigte, deren Wesen und Existenzberechtigung er von allen Seiten zu beleuchten suchte. „Die Kreutzer-Sonate", in welcher er seine Anschauungen über diesen Punkt entwickelt, wurde schnell in der ganzen Welt bekannt und gab zu den heftigsten Debatten und Missverständnissen Anlass. Man musste aus dieser Dichtung den Schluss ziehen (und hat es ja in der That gethan), dass nach seiner Sittenlehre durch absolute sexuelle Enthaltsamkeit die Vernichtung des Menschengeschlechts herbeizuführen sei und dieses daher schon mit der gegenwärtigen Generation aussterben solle. Auf Grund dieser Auffassung fanden sich bald einige, welche einen Sexualpsychopathen in ihm zu erkennen glaubten und darauf seine befremdende Lehre zurückführten. Infolge dieser Missverständnisse liess er sich auf wiederholte Anregung herbei, in einem besonderen Kommentar zu erklären, was er mit der Erzählung der Kreutzer-Sonate beabsichtigt habe.

Nach einer eingehenden Erörterung des ehelichen und ausserehelichen sexuellen Verkehrs in seinen sanitären und sozialen Beziehungen stellt Tolstoi die absolute Enthaltsamkeit,

die vollkommene Keuschheit als anstrebenswertes Ideal auf. Auf den Einwand, dass durch die Verwirklichung dieses Ideals das Menschengeschlecht vernichtet würde, erwidert er: „Abgesehen davon, dass die Vernichtung des Menschengeschechts für die Bewohner unserer Welt kein neuer Begriff ist, dass sie für Religiöse ein Glaubensdogma, für Gelehrte eine unvermeidliche Schlussfolgerung aus den Beobachtungen über die Erkaltung der Sonne ist, — liegt in dieser Einwendung ein weitverbreiteter und alter Irrtum. Man sagt, wenn die Menschen das Ideal vollkommener Keuschheit erreichen, so vernichten sie sich selbst, und darum sei dieses Ideal nicht wahr. Diejenigen aber, welche so sprechen, vermischen absichtlich oder unabsichtlich zwei verschiedenartige Gegenstände, — die Verhaltungsregel oder Vorschrift und das Ideal. Die Keuschheit ist keine Vorschrift oder Verhaltungsregel, sondern ein Ideal oder eine Vorbedingung dazu. Aber das Ideal ist nur dann ein Ideal, wenn seine Verwirklichung nur in der Idee, nur in Gedanken möglich ist, wenn es nur in der Unendlichkeit als erreichbar erscheint, und wenn demzufolge die Möglichkeit einer Annäherung an dasselbe endlos ist. Wenn das Ideal erreicht werden könnte, wenn wir uns seine Verwirklichung vorstellen könnten, so würde es aufhören ein Ideal zu sein.“*)

Dieser Erklärung zufolge bekämpft Tolstoi nur die Unsittlichkeit auf sexuellem Gebiete, und weder hierin noch in seiner übrigen Lehre der Moral, in welcher er die Nächstenliebe und die Gleichberechtigung der Menschen predigt, ist etwas Neues enthalten.

In den Fragen der Philosophie, der Weltanschauung und der Moral, wo wir doch noch so weit davon entfernt sind, absolute Wahrheiten aufstellen zu können, werden wir daher mehr als auf irgend einem anderen Gebiet dem Gegner gegenüber Toleranz auszuüben haben. Es bleibt jedem unbenommen, den Gegner zu kritisieren, und auch Nordau mag von Tolstoi sagen: „Seine Weltanschauung, die Frucht der verzweiflungs-

---

*) Graf Leo Tolstoi die Kreutzer-Sonate, übersetzt von L. A. Hauff Zehnte Auflage, Berlin. S. 134.

vollen Denkarbeit seines ganzen Lebens, ist also nichts als Nebel, Unverständnis seiner eigenen Fragen und Antworten und hohler Wortschwall. Mit seiner Moral, auf die er selbst ein weit grösseres Gewicht legt als auf seine Philosophie, ist es nicht viel besser bestellt als mit dieser." So lange sich Nordau auf eine einfache Kritik beschränkt, muss es ihm unverwehrt bleiben, Tolstoi zu verurteilen, dasselbe Recht steht aber jedem über die Nordausche Weltanschauung und Moral zu. Aber aus dem Abweichen von der eigenen Meinung einen Krankheitszustand schliessen zu wollen, ist und bleibt laienhaft.

Sicherlich würden viele über die Nordausche Philosophie und Moral in ähnlicher Weise urteilen, wie er über Tolstoi. So z. B. sagt Nordau über die Ehe: „Die Ehe ist überdies nicht für den Mann, sondern für das Weib und das Kind erfunden. Sie ist eine gesellschaftliche Schutzvorrichtung für den schwächeren Teil. Der Mann hat seine polygamischen Tier-Triebe noch nicht in dem Masse überwunden und vermenschlicht wie das Weib. Ihm wird es meist ganz recht sein, das Weib, das er besessen hat, durch ein neues zu ersetzen." Ich glaube, dass wenn jeder, der mit dieser Ansicht sowie mit sehr vielen anderen Behauptungen Nordaus auf diesem Gebiete nicht übereinstimmt, ein „Entarteter" wäre, es ausser Herrn Nordau nicht viele Vernünftige auf der Welt geben würde.

Wenn die Ehe, wie Nordau behauptet, nicht für den Mann, sondern nur für das Weib und das Kind erfunden wäre, wenn der Mann nicht aus eigenem Interesse, sondern nur aus Mitleid, um dem „schwächeren Teil" „Schutz" zu gewähren, ein Bündnis für das ganze Leben einginge, dann hätte die ganze Ehe weder eine Berechtigung noch eine moralische Begründung. Ein Bündnis hat nur dann Bestand und sittlichen Halt, wenn es auf berechtigten beiderseitigen Interessen begründet ist. Wo diese fehlen, muss das Bündnis sich lösen, und keine Macht der Welt ist imstande, es zu befestigen.

Die Idee, dass der Mann von der Natur zur Polygamie bestimmt sei, das Weib aber nicht, stammt nicht von Nordau

her. Sie ist häufig ausgesprochen worden und fand in neuerer Zeit ihre Vertreter in Ed. v. Hartmann*) und anderen. Ich habe in dieser Idee stets nur den Versuch erblicken können, der Unmoral und den Ausschweifungen des starken Geschlechts ein wissenschaftliches Deckmäntelchen zu verleihen. Wenn man auch annehmen wollte, dass im Durchschnitt der Geschlechtstrieb beim Manne stärker sei als beim Weibe, würde dies eine Moral rechtfertigen, welche dem Manne alles, selbst die wüstesten Ausschweifungen gestattet, das Weib hingegen, das nur ein einziges Mal einem Triebe nicht zu widerstehen vermag, als tief gesunken bezeichnet? Ist dies der Schutz, den der „Starke“ dem „Schwachen“ zu teil werden lässt?

Neu ist übrigens die Anschauung Nordaus, dass der Mann nicht von Hause aus stärkere Geschlechtstriebe habe als das Weib, sondern dass er „seine polygamischen Tiertriebe noch nicht in dem Masse überwunden und vermenschlicht habe als das Weib.“ Mithin stünde nach Nordau das „schwache Weib“, das des Schutzes des Starken bedarf, auf einer höheren Entwickelungsstufe als der starke Mann. Was doch alles für Weisheit ausgeheckt wird, um die eigenen Schwächen zu beschönigen! —

Nordaus Hauptfehler und Irrtum besteht darin, dass er aus seiner rein subjektiven Kritik des Kunstwerks oder der Dichtung eine psychiatrische Schlussfolgerung zu ziehen sich für berechtigt hält. Der Standpunkt des ästhetischen Kunstkritikers gegenüber dem Kunstwerk muss ein wesentlich anderer sein als der des Psychologen oder Psychiaters. Ersterer betrachtet nur das Werk als solches nach seinem Wert, letzterer hingegen versucht aus dem Kunstwerk die psychologischen Vorgänge des Autors zu ermitteln. Hierzu ist es selbstredend unerlässlich, die Absicht des Künstlers oder Dichters, welche seinem Werke zu Grunde liegt, festzustellen. Nordau aber übt in erster Linie Kritik aus und kümmert sich wenig um die wirkliche Absicht des Dichters.

---

*) Ed. v. Hartmann, Die Philosophie des Unbewussten.

In dieser Weise beurteilt er unter anderen auch Ibsen. Die Litteratur über diesen Dichter ist enorm gross, und die Meinungen über seine Absicht sind sehr verschieden. Von vielen wird Ibsen überhaupt nicht als Naturalist aufgefasst, sondern man glaubt in seinen Figuren symbolische Verkörperungen dichterischer und philosophischer Ideen zu erblicken. Dass seine letzten Dichtungen, wie besonders „Baumeister Solness" in allegorischer Weise aufzufassen sind, scheint eigentlich ziemlich zweifellos. Nordau aber behandelt sie sämtlich als rein naturalistische Erzeugnisse; er kritisiert die einzelnen Charaktere, ohne dabei zu erwägen, ob es überhaupt die Absicht des Dichters war, wirkliche aus dem Leben gegriffene Gestalten zu schildern.

Es würde mich zu weit führen, wenn ich mich hier in eingehendere Untersuchungen darüber einlassen wollte, ob die Auffassung, welche Nordau von den Dichtungen Ibsens hat, den Intentionen des Dichters entspricht. Jedenfalls basiert Nordaus psychiatrisches Urteil über Ibsen wieder lediglich auf einer rein subjektiven Kritik der Werke des Dichters. —

Wie wichtig es für den Psychologen und Psychiater ist, bei der Beurteilung des Kunstwerks in erster Linie die Absicht des Künstlers, die dem Kunstwerk zu Grunde liegenden Motive zu ermitteln, will ich an einem Beispiel erläutern, das zur Genüge zeigt, in welche Irrtümer man geraten kann, wenn man sich bei einer psychiatrischen Begutachtung auf subjektive Kritik des Kunstwerks beschränkt, anstatt die psychologischen Quellen zu erforschen, welchen das Kunstwerk seinen Ursprung verdankt. Es ist dies „Richard Wagner", der nun bereits mehrfach Anlass zu psychiatrischen Irrtümern geworden ist. Da dieser Fall in vieler Hinsicht lehrreich und gleichzeitig von allgemeinerem Interesse ist, so will ich etwas näher auf ihn eingehen und ihn in einem eigenen Kapitel behandeln.

Richard Wagner und die Psychopathologie.

Es liegt ausserhalb der Grenzen dieser Arbeit, eine zusammenhängende Biographie Wagners zu geben, so sehr eine solche auch zum besseren Verständnis unserer Untersuchungen beitragen würde. Ich verweise daher den Leser auf die reichhaltige Litteratur, welche über Wagners Leben existiert und auch besonders auf seine eigenen Mitteilungen, welche in seinen „gesammelten Schriften und Dichtungen“ zusammengestellt sind. Ich werde mich darauf beschränken, aus seinem Leben diejenigen Punkte hervorzuheben, welche zur Erläuterung jener psychologischen Vorgänge erforderlich sind, denen seine Kunstschöpfungen ihre Entstehung verdanken Die Betrachtung der Letzteren soll nicht eine kunstkritische Studie bezwecken, sondern soll lediglich vom psychologischen Gesichtspunkte aus geschehen, insofern sie zur Entwickelung einer psychologischen Analyse erforderlich ist.

Wagner wurde am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren. Sein Vater wird als kluger und verständiger Mann geschildert, er war Polizeiaktuarius und starb bereits im November 1813, also ein halbes Jahr nach der Geburt des Sohnes. Die Mutter verheiratete sich bald darauf mit einem Freunde des Vaters, Ludwig Geyer, welcher Schauspieler, Maler und Dichter war. Auch er starb, als Wagner erst sieben Jahre alt war, so dass seine Erziehung hauptsächlich von der Mutter geleitet wurde, welche sich dieser Aufgabe mit Liebe und Gewissenhaftigkeit hingab. Er besuchte die Dresdener Kunstschule und später die Leipziger Nikolaischule.

Wagner war kein Wunderkind. Zwar bekundete er schon in frühen Jahren eine lebhafte Phantasie, welche mehrfache dichterische Versuche zur Folge hatte, jedoch ein ausgesprochenes Talent zur Musik zeigte sich erst im Jünglingsalter. In den Leipziger Gewandhauskonzerten lernte er zuerst Beethovens Musik kennen, welche einen mächtigen Eindruck auf das jugendliche Gemüt machte. Mit glühendem Eifer vertiefte er sich in das Studium Beethovens, und Dorn äusserte über ihn: „Ich zweifle, dass es zu irgend welcher Zeit einen jungen Tonsetzer gegeben, der mit Beethovens Werken vertrauter gewesen, als der achtzehnjährige Wagner.“

Schon in jungen Jahren machte sich bei Wagner jener Trieb geltend, welchen wir als charakteristisch für bedeutende Männer kennen gelernt haben, — der Schaffenstrieb. Er selbst hat ihn richtig erkannt und gab ihm dichterische Gestalt, indem er sagt, dass an seine Wiege eine Norn geschlüpft sei, welche ihm eine häufig verschmähte Gabe verliehen hätte: „den nie zufriedenen Geist, der stets auf neues sinnt.“ Dieser Schaffenstrieb bekundete sich während der künstlerischen Entwickelungsperiode Wagners auf zwei verschiedene Weisen. Es kämpften zwei entgegengesetzte Elemente in ihm; bald gewann das eine die Oberhand, bald das andere, bis er, durch diesen Kampf geläutert, seinem wahren künstlerischen Naturell folgte und diesem bis an sein Ende treu blieb. Diese beiden Elemente waren der Entäusserungstrieb künstlerischer Empfindungen und Gefühle, wie wir ihn als Triebfeder alles Schaffens bei Göthe kennen gelernt haben, und der von aussen bedingte objektiv gestaltende Schaffensdrang.

Nach einer Reihe kleinerer Versuche im Dichten und Komponieren verfasste Wagner nach einem Gozzischen Märchen einen Operntext „Die Feen.“ Er selbst sagt zwar: „Was ich mir verfertigte, war durchaus nichts Anderes, als was ich eben wollte, ein Operntext: nach den Eindrücken Beethovens, Webers und Marschners auf mich setzte ich ihn in Musik.“*)

*) Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen IV, S. 312.

„Dennoch," fügt er aber hinzu, „reizte mich an dem Gozzischen Märchen nicht bloss die aufgefundene Fähigkeit zu einem Operntexte, sondern der Stoff selbst sprach mich lebhaft an." Unbewusst hatte Wagner in dem poetischen Stoff, in der Fee, die für den Besitz eines geliebten Mannes der Unsterblichkeit entsagt, eine in ihm vorhandene Stimmung zu künstlerischem Ausdruck gebracht.

Zu gleicher Zeit hatte sich bei Wagner ein seinem Alter und den auf ihn einwirkenden äusseren Einflüssen vollkommen entsprechender Drang geltend gemacht — ein Drang nach einer glänzenden künstlerischen Laufbahn, ein heisses Verlangen nach Ruhm und Ehre. „Ein Drang entwickelte sich so in mir bis zur zehrenden Sehnsucht: aus der Kleinheit und Erbärmlichkeit der mich beherrschenden Verhältnisse herauszukommen. Dieser Drang bezog sich jedoch nur in zweiter Linie auf das wirkliche Leben selbst; in erstem Zuge ging er auf eine glänzende Laufbahn als Künstler hinaus."*)

In dieser Stimmung schrieb Wagner eine zweite Oper: „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo," wozu er den Stoff Shakespeares „Mass für Mass" entnommen hatte. Im Sommer 1834 hatte Wagner die Musikdirektorstelle am Magdeburger Theater angenommen. Er sagt darüber: „Der wunderliche Verkehr mit Sängern und Sängerinnen hinter den Coulissen und vor den Lampen entsprach ganz und gar meiner Neigung zu bunter Zerstreuung."**) In dieser Zeit führte er die Komposition des Liebesverbotes aus. Der alleinige Zweck war: zu gefallen, Ruhm und Beifall zu ernten. „Zu einem Festspiel für den Neujahrstag 1835 machte ich im Fluge eine Musik, welche allgemein ansprach. Dergleichen leichtgewonnene Erfolge bestärkten mich sehr in der Ansicht, dass, um zu gefallen, man die Mittel durchaus nicht zu skrupulös erwägen müsste. In diesem Sinne komponierte ich an meinem Liebesverbot fort."

Wir sehen also einen wesentlichen Unterschied zwischen der Entstehungsweise „der Feen," und des „Liebesverbotes."

*) a. a. O. IV, S. 317.
**) a. a. O. I, S. 14.

Wagner selbst hat ihn erkannt und sagt darüber: „Vergleicht man dieses Sujet mit dem der „Feen,“ so sieht man, dass die Möglichkeit, nach zwei grundverschiedenen Richtungen hin mich zu entwickeln, vorhanden war: dem heiligen Ernste meines ursprünglichen Empfindungswesens trat hier, durch die Lebenseindrücke genährt, eine kecke Neigung zu wildem sinnlichem Ungestüme, zu einer trotzigen Freudigkeit entgegen, die jenem auf das lebhafteste zu widersprechen schien.“*) Weiterhin heisst es: „Wer diese Komposition mit der der „Feen“ zusammenhalten würde, müsste kaum begreifen können, wie in so kurzer Zeit ein so auffallender Umschlag der Richtungen sich bewerkstelligen konnte. Mein Weg führte mich zunächst geradeswegs zur Frivolität in meinen Kunstanschauungen; es fällt dies in die erste Zeit meines Betretens der praktischen Laufbahn als Musikdirektor beim Theater. Das Einstudieren und Dirigieren jener leicht gelenkigen französischen Mode-Opern, das Pfiffige und Trotzige ihrer Orchestereffekte, machte mir oft kindische Freude, wenn ich vom Dirigierpulte aus links und rechts das Zeug loslassen durfte.“**)

Im Herbst des Jahres 1837 ging Wagner nach Riga, um die Stelle des ersten Musikdirektors des dortigen Theaters anzunehmen. Er fand hier vortreffliche Mittel für die Oper „und ging mit vieler Liebe an die Verwendung derselben.“ Er komponierte für einzelne Sänger mehrere Einlagen in verschiedenen Opern, auch machte er den Text zu einer zweiaktigen komischen Oper: „Die glückliche Bärenfamilie,“ deren Stoff er einer Erzählung aus „Tausend und eine Nacht“ entnommen hatte. Er hatte bereits einen Teil davon komponiert, als er von Ekel gegen diese Arbeit erfüllt wurde und sich mit Abscheu von ihr abwandte. Er beschloss jetzt „etwas recht Grosses zu machen, eine Oper zu schreiben, zu deren Aufführung nur die bedeutendsten Mittel geeignet sein sollten,“ damit er nicht versucht sein sollte, sie in den beengten Verhältnissen, in denen er sich befand, vor das Publikum zu

*) a. a. O. IV. S. 315.
**) a. a. O. IV. S. 316.

bringen. Sie sollte ihm ein Sporn sein, alles aufzubieten, aus den ihn anwidernden Verhältnissen herauszukommen.

In dieser Stimmung entwarf er den Plan zu einer grossen tragischen Oper in fünf Akten: „Rienzi, der letzte der Tribunen," wozu er den Stoff dem gleichnamigen Bulwerschen Romane entnommen hatte. Sein Streben hierbei war, etwas Grosses, Glänzendes zu schaffen, um seinem künstlerischen Ehrgeiz zu genügen; „auch hier fiel mir bei der Textverfertigung im Wesentlichen noch nichts anderes ein, als ein wirkungsvolles Opernbuch zu schreiben. Die „grosse Oper," mit all' ihrer scenischen und musikalischen Pracht, ihrer effektreichen, musikalisch-massenhaften Leidenschaftlichkeit, stand vor mir; und sie nicht etwa bloss nachzuahmen, sondern mit rückhaltloser Verschwendung, nach allen ihren bisherigen Erscheinungen sie zu überbieten, das wollte mein künstlerischer Ehrgeiz."

Als ein Teil dieser Oper bereits beendet war, entschloss sich Wagner, mit seinen bisherigen Verhältnissen zu brechen, und ohne Mittel, ohne Anknüpfungspunkte, ohne irgend welche Aussichten begab er sich direkt von Riga nach Paris. Auf einer vier Wochen dauernden Seereise, welche ihn auch an die Küste Norwegens brachte, tauchte die Sage des „fliegenden Holländers," mit der er bereits früher vertraut geworden war, wieder in ihm auf. Diese sagenhafte Gestalt machte jetzt einen tiefen Eindruck auf sein Gemüt. „An meiner eigenen Lage gewann er Seelenkraft; an den Stürmen, den Wasserwogen, dem nordischen Felsenstrande und dem Schiffergetreibe, Physiognomie und Farbe."

Als Wagner nach Paris kam und von dem Glanze der dortigen Musikwelt geblendet wurde, verwischte sich zunächst wieder die Gestalt des Holländers, und sein Streben schien wieder gänzlich auf die effektvolle Oper gerichtet zu sein. „Wenn ich den glänzenden Aufführungen der grossen Oper beiwohnte, was übrigens nicht häufig geschah, so stieg mir eine wollüstige, schmeichlerische Wärme auf, die mich zu dem Wunsche, zu der Hoffnung, ja zu der Gewissheit erhitzte, hier noch triumphieren zu können: Dieser Glanz der Mittel, von einer begeisternden künstlerischen Absicht ver-

wendet, schien mir der Höhepunkt der Kunst zu sein, und ich fühlte mich durchaus nicht unfähig, diesen Höhepunkt zu erreichen. Ausserdem entsinne ich mich einer sehr bereitwilligen Stimmung, mich an allen Erscheinungen jener Kunstwelt zu erwärmen, die irgendwie meinem Ziele verwandt sich darstellten; das Seichte und Inhaltlose verdeckte sich mir durch einen Glanz der sinnlichen Erscheinung, wie ich ihn noch nie wahrgenommen hatte."*)

Diese Stimmung, dieses Streben nach Ruhm und Glanz sollten aber nicht dauernd die Seele des Künstlers beherrschen, sondern verwandelte sich bald in tiefste Verachtung vor dieser Kunstrichtung, und es entstand ein namenloses Sehnen in ihm, über das er sich häufig selbst nicht Rechenschaft zu geben vermochte. Dazu kamen die materiellen Missverhältnisse, in denen Wagner sich damals befand, und die ihn zwangen, zu den demütigendsten Mitteln zu greifen, um sein Leben zu fristen. Um sich durch Sänger in die Pariser Salonwelt einführen zu lassen, komponierte er mehrere französische Romanzen; er hatte sich bereit erklärt, zu einem gassenhauerischen Vaudeville für ein Boulevard-Theater die Musik anzufertigen und musste sich schliesslich mit der Anfertigung von Melodieenarrangements aus „beliebten Opern" für das Cornet à pistons beschäftigen. Unter diesen Verhältnissen nahm das Sehnen in ihm immer deutlichere Gestalt an, die künstlerische Welt mit ihrem Glanz und Schimmer, wie er sie jetzt erblickte, die grosse Pariser Oper, sie erfüllten ihn mit Abscheu und Widerwillen, und er sehnte sich hinfort aus dieser Welt nach einem unbewussten Element verständnisvoller Liebe. In dieser Stimmung tauchte der „fliegende Holländer" wieder in ihm auf, in dessen namenlosem Sehnen nach selbstloser Liebe Wagner das Spiegelbild seiner eigensten, innersten Seele erblickte. Das „Weib," das der Holländer ersehnte, das selbstlos für ihn sich opferte, es war die ideale Menschenliebe, deren auch der Künstler bedurfte. „Dies war der „fliegende Holländer," der mir aus den Sümpfen und Fluten meines Lebens so wiederholt und mit so unwiderstehlicher

*) a. a. O. IV, S. 321.

Anziehungskraft auftauchte; das war das erste Volksgedicht, das mir tief in das Herz drang und mich als künstlerischen Menschen zu seiner Deutung und Gestaltung im Kunstwerke mahnte."*)

In dieser Stimmung entstand die Dichtung und die musikalische Ausführung des „fliegenden Holländers." Wagner vergleicht die Sage mit dem sich nach dem heimatlichen Herd sehnenden Odysseus und mit der Sage des „ewigen Juden". Aber beim Holländer war das ersehnte Weib nicht mehr die einfache wirklich bestehende Heimat, sondern ein noch nicht vorhandenes, nur zu ahnendes Ideal — die sich selbst verneinende menschliche Liebe. „Die Sehnsucht des Odysseus nach Heimat, Herd und Eheweib zurück, hatte sich, nachdem sie an den Leiden des „ewigen Juden" bis zur Sehnsucht nach dem Tode genährt worden, zu dem Verlangen nach einem Neuen, Unbekannten, noch nicht sichtbar Vorhandenen, aber im Voraus Empfundenen, gesteigert."

Die Befriedigung seines Sehnens glaubte Wagner in Deutschland eher finden zu können als in Paris, und während er mit der Ausführung des „fliegenden Holländers" beschäftigt war, nahm das ersehnte Objekt die Gestalt der Heimat an. Freilich nicht der Heimat, welche er verlassen hatte, sondern einer idealen noch zu erhoffenden Heimat. „Ein empfindungsvoller, sehnsüchtiger Patriotismus stellte sich bei mir ein, von dem ich früher durchaus keine Ahnung gehabt hatte. Dieser Patriotismus war frei von jeder politischen Beifärbung; denn so aufgeklärt war ich allerdings schon damals, dass das politische Deutschland, etwa dem politischen Frankreich gegenüber, nicht die mindeste Anziehungskraft für mich besass. Es war das Gefühl der Heimatlosigkeit in Paris, das mir die Sehnsucht nach der deutschen Heimat erweckte: diese Sehnsucht bezog sich aber nicht auf ein Altbekanntes, Wiederzugewinnendes, sondern auf ein geahntes und gewünschtes Neues, Unbekanntes, Erstzugewinnendes, von dem ich nur das Eine wusste, dass ich es hier in Paris gewiss nicht finden würde. Es war die Sehnsucht meines fliegenden Holländers nach dem

*) a. a. O. IV, S. 328.

Weibe, — aber, wie gesagt, nicht nach dem Weibe des Odysseus, sondern nach dem erlösenden Weibe, dessen Züge mir in keiner sicheren Gestalt entgegentraten, das mir nur, wie das weibliche Element überhaupt vorschwebte; und dies Element gewann hier den Ausdruck der Heimat, d. h. des Umschlossenseins von einem innig vertrauten Allgemeinen, aber einem Allgemeinen, das ich noch nicht kannte, sondern eben erst nur ersehnte, nach der Verwirklichung des Begriffs „Heimat".

Mit dem „fliegenden Holländer" hatte in Wagner jene seinem eigentlichen Naturell entsprechende Kunstrichtung den Sieg davon getragen, welcher er fortan bis an sein Ende treu blieb. Nicht mehr das Streben nach Glanz und Ruhm war der Zweck seines künstlerischen Schaffens, sondern lediglich ein Mittel des Ausdrucks war ihm die Kunst, ein Mittel, seine innersten Gefühle und Stimmungen mitzuteilen, und sein einziger Wunsch ging dahin, verstanden zu werden, d. h. durch seine Kunst dieselben Empfindungen zu erwecken, denen sie entsprungen war, nicht aber bewundert und angestaunt zu werden. „Eines hielt mich aufrecht; meine Kunst, die für mich eben nicht ein Mittel zum Ruhm- und Gelderwerb, sondern zur Kundgebung meiner Anschauungen an fühlende Herzen war."*) Seine sämtlichen Kunstschöpfungen wurden fortan zum Spiegel seiner Seele, seine Kunst wurde die Verkünderin seiner innersten Empfindungen.

Wie wir beim objektiven Dichter, Shakespeare, in dem Kunstwerk und dem Künstler zwei wohl zu trennende Faktoren gewahrten, so erblickten wir in jeder Zeile des subjektiven Göthe den Dichter selber in eigenster Person. Wie ich schon an einer anderen Stelle sagte, können wir daher Göthes Dichtungen nicht lieben ohne in ihnen auch die Person des Dichters zu schätzen, denn Dichter und Kunstwerk sind hier zu einem unzertrennlichen Ganzen verschmolzen. Nur von diesem Gesichtspunkte aus konnte Göthe die Kunst auffassen, und er sagte daher: „Man muss etwas sein, um etwas zu machen. Der persönliche Charakter des Schriftstellers bringt

*) a. a. O. VI, 372.

seine Bedeutung beim Publikum hervor, nicht die Künste seines Talents."

So wie Göthe in dieser Hinsicht empfand, so empfand auch Wagner; auch er ist der subjektive Künstler, welcher unzertrennlich ist von seiner Kunst; auch eine jede seiner Kunstschöpfungen bildet „den Bruchteil einer grossen Konfession." Seine Kunst bildet einen Teil seines Ichs und ist daher ebensowenig von ihm zu trennen, wie die Sprache vom Menschen. Er konnte daher nur hoffen, da verstanden zu werden, wo man mit ihm fühlte und empfand, wo man nicht nur bereit war, in objektiver Weise ein Kunstwerk zu betrachten, sondern wo man mit vollster Sympathie in seine persönlichen Empfindungen und Stimmungen einzudringen vermochte. Wagner sagt daher: „Für solche (nämlich seine Freunde, von welchen er einzig hoffen könne, verstanden zu werden), kann ich aber nicht die halten, welche vorgeben, mich als Künstler zu lieben, als Mensch jedoch mir ihre Sympathie versagen zu müssen glauben. Ist die Absonderung des Künstlers vom Menschen eine ebenso gedankenlose wie die Scheidung der Seele vom Leibe, und steht es fest, dass nie ein Künstler geliebt, nie seine Kunst begriffen werden konnte, ohne dass er — mindestens unbewusst und unwillkürlich — auch als Mensch geliebt und mit seiner Kunst auch sein Leben verstanden wurde, so kann weniger als je gerade gegenwärtig und bei der heillosen Missbeschaffenheit unserer öffentlichen Kunstzustände ein Künstler meines Strebens geliebt und seine Kunst somit verstanden werden, wenn dieses Verständnis und jene ermöglichende Liebe nicht vor allem auch in der Sympathie, d. h. dem Mitleiden und Mitfühlen mit seinem allermenschlichsten Leben, begründet ist."*) Wagner hat hierin vollkommen Recht, jedoch nur in Bezug auf „einen Künstler seines Strebens," und er stimmt in dieser Anschauung mit Göthe überein; allein wir haben gesehen, dass es auch eine objektive Kunst giebt, auf welche dieser Ausspruch nicht zutreffen würde. Wagner aber von seinem Standpunkt aus konnte nicht anders urteilen, er

*) a. a. O. IV, 288.

empfand, dass er nur da verstanden werden konnte, wo mit ihm gefühlt und empfunden wurde. Seine Kunst wandte sich nicht an den reflektierenden Verstand, sondern an das empfindende Gemüt. „Der Künstler wendet sich an das Gefühl und nicht an den Verstand; wird ihm mit dem Verstande geantwortet, so wird hiermit gesagt, dass er eben nicht verstanden worden ist, und unsere Kritik ist in Wahrheit nichts Anderes als das Geständnis des Unverständnisses des Kunstwerks, das nur mit dem Gefühle verstanden werden kann.“*)

Wagner erblickte, wie Göthe es ausdrückte, „im Speziellen das Allgemeine,“ und darin lag seine eigentliche Künstlerschaft. Indem er sein eigenes Sehnen zu künstlerischem Ausdruck brachte, traf er unbewusst die Empfindungen der Menschheit. Er fühlte, dass er nur von denen verstanden werden kann, die mit ihm künstlerisch zu empfinden vermögen, „die sich mit dem Künstler in mehr oder weniger gleicher Lage befinden, unter Lebensbedingungen, die den seinen ähnlich sind, sich entwickeln, und vom Grunde des Wesens und Herzens aus mit ihm sympathisieren, dass sie jene Absicht unter gewissen Umständen als ihre eigene aufzunehmen imstande sind und an dem Streben nach ihrer Verwirklichung einen notwendigen innigen Anteil zu nehmen vermögen.“

Um seinen Empfindungen künstlerischen Ausdruck zu verleihen, fühlte sich Wagner zu einer Kunstform hingezogen, welche es ihm gestattete, sich in möglichst unbeschränkter Weise an das empfangende Gemüt zu wenden, und diese Kunstform war — das musikalische Drama. Freilich musste diese Kunstform in Anbetracht der Verschiedenheit ihres Zweckes sehr verschieden sein von der bis dahin bestehenden Oper. Der Zweck der Oper war die Befriedigung des jeweiligen Kunstgeschmacks einer verständnislosen Menge, die Befriedigung eines Verlangens nach Zerstreuung und Vergnügen. Die Oper musste allen diesen Anforderungen gerecht werden. Der dominierende Faktor der Oper war die Musik, welcher alles Uebrige untergeordnet war. „Schöne Melodieen“ zu schaffen war die Pflicht des Komponisten, der ihnen unter-

*) a. a. O. IV, 389.

geschobene Text war Nebensache, Ton und Wort standen unvermittelt neben einander. Von einem Operntext verlangte man keinen „Sinn", die Dichtung war ja nur Sklavin der Musik, um derentwillen sie verfasst war. Wie auf diese Weise der Dichter zum Schleppträger des Musikers wurde, so ward der Musiker zum Sklaven des Darstellers. Es wurden Arien und Duette komponiert, um den Sängern Gelegenheit zu geben, ihre Kunstfertigkeit zu entfalten, die Komponisten trugen kein Bedenken, für bestimmte Sänger zu schreiben, sich von ihnen die Art der Kompositionen vordiktieren zu lassen, um einen möglichst „gewaltigen Effekt" zu erzielen.

Von derartigen Erzeugnissen musste natürlich eine Kunstform, deren alleiniger Zweck es war, den Stimmungen und Gefühlen des Künstlers Ausdruck zu verleihen, von Grund aus verschieden sein. Für Wagner war die Musik nichts weiter als ein Mittel des Ausdrucks, das in koordinierter Weise den übrigen Faktoren des Gesamtwerks, des Dramas, gegenüberstand. Der Ausdruck der Musik fängt da an, wo der des Wortes nicht mehr ausreicht. Stimmungen und Gemütsaffekte kann das gesprochene Wort allenfalls beschreiben, aber nicht direkt zum Ausdruck bringen, die Musik hingegen ist die unmittelbare Verkünderin der Empfindungen; das Wort appelliert an den reflektierenden Verstand, die Musik an das empfindende Gemüt.

Wagner fühlte sehr wohl, dass er mit dem „fliegenden Holländer" seine eigentliche künstlerische Laufbahn begonnen hatte: „Von hier an beginnt meine Laufbahn als Dichter, mit der ich die des Verfertigers von Operntexten verliess." Seine Kunstwerke entstanden in Zukunft nicht mehr durch Reflexion, sondern durch den Drang nach Mitteilung in ihm vorhandener Stimmungen. „Mein Verfahren war neu; es war mir aus meiner innersten Stimmung angewiesen, von dem Drange zu Mitteilung dieser Stimmung aufgenötigt. Ich musste, um mich von innen heraus zu befreien, d. h. um mich gleichfühlenden Menschen aus Bedürfnis des Verständnisses mitzuteilen, einen durch die äussere Erfahrung mir noch nicht angewiesenen Weg als Künstler einschlagen, und was hierzu

drängt, ist Notwendigkeit, tief empfundene, nicht aber mit dem praktischen Verstande gewusste, zwingende Notwendigkeit."

Der „fliegende Holländer" war beendet. Das unbestimmte Sehnen des Künstlers nahm immer greifbarere Gestalt an in dem Verlangen nach der Heimat:

> Unmöglich dünkt mich's, dass ich nenne
> Die Länder alle, die ich fand:
> Das einz'ge nur, nach dem ich brenne,
> Ich find' es nicht, mein Heimatland.

In dieser Stimmung verliess Wagner im Frühjahr 1842 Paris. Der Rienzi war inzwischen für das Dresdener Hoftheater angenommen worden, der fliegende Holländer sollte in Berlin aufgeführt werden, die Zukunft lächelte dem Künstler in heiterster Morgenröte, mit beglücktem Herzen jubelte er der Heimat entgegen. „Zum ersten Male sah ich den Rhein, — mit hellen Thränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue".*) So kam er nach Dresden, wo er liebevoll und teilnehmend empfangen wurde. Rienzi wurde aufgeführt und errang einen glänzenden Erfolg. „Nach langem Ringen in den kleinlichen Verhältnissen," so schreibt Wagner, „nach härtesten Kämpfen, Leiden und Entsagen unter dem lieblosen Pariser Kunst- und Lebensgetriebe, befand ich mich schnell in einer anerkennenden, fördernden, oft liebevoll entgegenkommenden Umgebung."

Wagner war bereits vor einiger Zeit durch ein altes Volksbuch mit der Sage des Tannhäuser bekannt geworden. Auf der Reise von Paris nach Dresden hatte er zum ersten Male die Wartburg besucht, und es wurde ihm dadurch diese Sage, welche in jenem Volksbuch in eine lose Verbindung mit dem Sängerkriege gebracht war, wieder lebhaft vor Augen geführt. Allein in Dresden, wo er wieder in den äusseren Glanz des modernen Kunstlebens hineinkam, verwischte sich dieser Eindruck allmählich. Der ungemeine Erfolg des Rienzi, die Verehrung und Bewunderung, die ihm zu teil wurden,

*) a. a. O. I, 24.

täuschten ihn abermals über die Kunstverhältnisse, wie sie wirklich bestanden, und liessen ihn dieselben in einem idealisierten Licht erblicken. Als ihm nun die Hofkapellmeisterstelle in Dresden angeboten wurde, war es ihm zwar klar, dass das öffentliche Kunstleben nicht einer wahren Kunst, so wie er sie erkannt hatte, galt, sondern nur einem „mit dem künstlerischen Anscheine sich schmückenden Interesse;" allein der Glanz, in dem anderen eine solche Stellung erschien, blendete auch ihn, und er wurde — königlicher Kapellmeister.

Die Aufführung des „fliegenden Holländers" in Berlin hatte sich zerschlagen, und infolge des grossen Erfolges, welchen der „Rienzi" gehabt hatte, beschloss die Direktion des Dresdener Hoftheaters auch den „fliegenden Holländer" zur Aufführung zu bringen. Die Oper wurde unter Wagners eigener Leitung schnell einstudiert und — fiel gänzlich durch. Das Publikum hatte etwas dem „Rienzi" Aehnliches erwartet, aber dieser „neuen Richtung" gegenüber blieb es vollkommen kalt und fremd. Mit um so mehr Enthusiasmus wurde der Rienzi wiederholt, und Wagner musste es klar werden, welchen Weg er zu betreten hatte, wenn er auf Ruhm und Erfolg rechnen wollte. Noch einmal nahte die Versuchung, seinem eigentlichen künstlerischen Naturell untreu zu werden. „Die sinnlich behagliche Stimmung," so schreibt er, „die mir durch den Umschwung meiner äusseren Verhältnisse gekommen war, und durch den ersten Genuss einer gesicherten Lebenslage, namentlich aber auch einer öffentlichen Zuneigung und Bewunderung, sich bis zu einem wohllüstig freudigen Selbstgefühle steigerte, verführte mich bald immer gründlicher zur Verkennung und Missverwendung meines eigentlichen Wesens, wie es sich bis dahin mit notwendiger Konsequenz entwickelt hatte."*) Noch einmal drängte es Wagner, eine grosse, glanzvolle Oper im Stile des „Rienzi" zu schreiben, und er griff daher zu einem bereits früher entworfenen Plane, zu einer fünfaktigen historischen Oper, „die Sarazenin", in welcher Manfred, der Sohn Kaiser Friedrich II., die Heldenfigur bildete. Aber bald genug musste ihn diese nur auf Glanz

*) a. a. O. IV, 330.

und Erfolg berechnete Kunstrichtung, welche seinem ganzen Wesen zuwider war, mit Widerwillen und Abscheu erfüllen. Er selbst schildert diesen inneren Kampf: „Ein Trieb, der in jedem Menschen zum unmittelbaren Leben hindrängt, bestimmte mich in meinen besonderen Verhältnissen als Künstler nun in einer Richtung, die mich wiederum sehr bald und heftig anekeln musste. Dieser Trieb wäre im Leben nur zu stillen gewesen, wenn ich auch als Künstler Glanz und Genuss durch vollständige Unterordnung meines wahren Wesens unter die Anforderungen des öffentlichen Kunstgeschmacks zu erstreben gesucht hätte; ich hätte mich der Mode und der Spekulation auf ihre Schwächen hingeben müssen, und hier, an diesem Punkte, wurde es meinem Gefühle klar, dass ich beim wirklichen Eintritte in diese Richtung vor Ekel zu Grunde gehen müsste."

In dieser Stimmung stellte sich vor die Seele Wagners wiederum die Gestalt des „Tannhäuser", wie er sich hinfortsehnte aus der Welt der Sinnlichkeit und des Genusses:

> Nicht Lust allein liegt mir am Herzen,
> Aus Freuden sehn' ich mich nach Schmerzen;
> Aus deinem Reiche muss ich flieh'n,
> O Königin, Göttin! Lass mich zieh'n!

Mit Widerwillen wandte er sich von dieser Kunstrichtung hinfort und war erfüllt von mächtigem Sehnen nach Befriedigung in einem höheren, edleren Elemente, das, im Gegensatze zu der ihn umgebenden sinnlichen nach Ruhm und Glanz strebenden Genusswelt, ihm „als ein reines, keusches, jungfräuliches, unnahbar und ungreifbar liebendes Wesen erscheinen musste." „Was endlich," so fährt Wagner fort, „konnte diese Liebessehnsucht, das Edelste, was ich meiner Natur nach zu empfinden vermochte, wieder anderes sein, als das Verlangen nach dem Hinschwinden aus der Gegenwart, nach dem Ersterben in einem Elemente unendlicher, irdisch unvorhandener Liebe, wie es nur mit dem Tode erreichbar schien?"

Abermals hatte in diesem inneren Kampfe sein wahres Künstlernaturell den Sieg davongetragen. Wagner hat oftmals die Musik seinen „guten Engel" genannt; jetzt wurde

er durch sie, durch den unwiderstehlichen Drang nach wahrer, selbstloser Hingabe von dem sinnlichen Streben nach äusserem Glanz und Ruhm befreit. Ein hehres, unerreichbares, nur mit dem Tode vereinbares Ideal selbstlosester Aufopferung schwebte ihm vor in Gestalt der reinen, keuschen Jungfrau, und erlösend tönte es in seinem Innern:

Ein Engel bat für dich auf Erden —
Bald schwebt er segnend über dir:
Elisabeth!

Dies war die Stimmung, welcher der „Tannhäuser“ seine Entstehung zu verdanken hatte. Wie schmerzlich musste es ihn berühren, in seinem Wollen und Streben so gänzlich missverstanden zu werden. Er selber sagt: „Wie albern müssen mir nun die in moderner Lüderlichkeit geistreich gewordenen Kritiker vorkommen, die meinem „Tannhäuser“ eine spezifisch christliche, impotent verhimmelnde Tendenz andichten wollen“.*)

Die Gestalt des „Tannhäuser“ war seiner innersten Seele entsprungen, in ihr gewann sein wahres Fühlen und Empfinden künstlerische Verkörperung. Er befand sich jetzt wieder auf dem Wege der einzig ihn zu befriedigen vermögenden Kunst, jedoch fühlte er, dass er dem Ruhm und Glanz auf immer entsagen müsse. Aber er scheute nicht Kampf und Streit, die Freiheit seines künstlerischen Schaffens galt ihm mehr als die sinnliche Lust, die ihn umgeben hatte.

Doch hin muss ich zur Welt der Erden,
Bei dir kann ich nur Sklave werden;
Nach Freiheit doch verlange ich,
Nach Freiheit, Freiheit dürstet's mich;
Zu Kampf und Streite will ich stehen,
Sei's auch auf Tod und Untergehen: —
Drum muss aus deinem Reich ich flieh'n, —
O Königin, Göttin! Lass mich zieh'n!

Wohl kannte er den dornigen Weg, den er fortan zu wandeln hatte, er selber sagt: „Mit diesem Werke schrieb

*) a. a. O. IV. 343.

ich mir mein Todesurteil: vor der modernen Kunstwelt konnte ich nun nicht mehr auf Leben hoffen.“ Wohl fühlte er den Fluch der Venus:

> Deiner Schande Schmach blüht dir dann auf;
> Gebannt, verflucht, folgt dir der Hohn:
> Zerknirscht, zertreten seh' ich dich nah'n,
> Bedeckt mit Staub das entehrte Haupt.

Aber fest und unbeirrt schritt er vorwärts auf dem ihm allein möglichen Wege.

Er fühlte, dass er sich mit der nun eingeschlagenen Bahn dem Publikum und vielen Freunden, die ihn bis dahin verehrt hatten, entfremdete; er wusste, dass er Ersatz für die Genuss- und Vergnügungsoper nicht zu bieten vermochte; er erkannte, dass seine Werke für die Kunstbühne, so wie sie nun einmal war, gänzlich ungeeignet waren. So sagt er: „Ein Stück für das Repertoir, das längere Zeit hindurch, oder vielleicht immer, abwechselnd mit anderen Stücken seinesgleichen, einem Publikum vorgeführt werden soll, darf aus keiner Stimmung entstanden sein und zu seinem Verständnisse keine Stimmung nötig haben, die von einer besonderen individuellen Natur ist. Es müssen hierzu Stücke verwandt werden, die entweder von ganz allgemein gleichgültiger Stimmung oder einer Stimmung überhaupt ganz bar sind, also auch auf die Erweckung einer besonderen Stimmung beim Publikum gar nicht ausgehen und nur durch den äusserlichen Reiz der Vorführung, durch mehr oder weniger rein persönliche Teilnahme für die darstellenden Virtuosen, eine zerstreuende Unterhaltung zu bewirken imstande sind.“

Die Direktion des Dresdener Hoftheaters beschloss eine Aufführung des nunmehr beendeten „Tannhäuser.“ Mit grossen Opfern wurde die Oper einstudiert und — erlitt dasselbe Schicksal wie der „fliegende Holländer.“ Das Publikum war abermals in seinen Erwartungen enttäuscht und zauderte nicht, seine höchste Unbefriedigung kundzuthun.

Wagner war jetzt vom Gefühl vollkommenster Einsamkeit übermannt. Wohl hatte er das Mittel gefunden, seinen Gefühlen künstlerische Form und Ausdruck zu verleihen,

wohl besass er jetzt eine Sprache, durch welche er seine Empfindungen mitteilen konnte, aber es war niemand da, der diese Sprache verstand, der seine Empfindungen teilte, der mit ihm fühlte und empfand. „Ich war mir jetzt meiner vollsten Einsamkeit als künstlerischer Mensch in einer Weise bewusst geworden, dass ich zunächst einzig aus dem Gefühle dieser Einsamkeit wiederum die Anregung und das Vermögen zur Mitteilung an meine Umgebung schöpfen konnte."*)

In dieser Stimmung tauchte in seiner Phantasie eine Sage auf, welche er bereits zusammen mit dem Tannhäuser kennen gelernt hatte, es war dies die Sage des „Lohengrin." Im Tannhäuser hatte Wagner sich herausgesehnt aus einer Welt der Sinnlichkeit, aus einer Welt äusseren Glanzes und eiteln Strebens, es war ihm gelungen, sich emporzuschwingen auf eine ersehnte Höhe der Reinheit und Keuschheit. Er war geflohen vor der Welt trivialer Sinnlichkeit auf die einsame Höhe edelster Entsagung. Aber auf dieser Höhe erfüllte ihn ein unaussprechliches Sehnen aus dem sonnigen Glanze keuschester Reinheit nach der erquickenden Wärme des Lebens, nach der Hingebung selbstloser Liebe. Er sehnte sich nicht zurück in das Leben, das er verlassen, sondern in ein neues, noch nicht vorhandenes, ideales Leben. „Von dieser Höhe gewahrte mein verlangender Blick — das Weib: das Weib, nach dem sich der „fliegende Holländer" aus der Meerestiefe seines Elendes aufsehnte; das Weib, das dem „Tannhäuser" aus den Wollusthöhlen des Venusberges als Himmelsstern den Weg nach oben wies, und das nun aus sonniger Höhe „Lohengrin" hinab an die wärmende Brust der Erde zog."

Lohengrin wollte von dem Weibe, das er aufsuchte, zu dessen Rettung er ausgesandt war, nicht angestaunt und bewundert, sondern geliebt sein. Diese Liebe sollte nicht in ehrfurchtsvoller Anbetung eines höheren Wesens bestehen, sondern sie sollte in tiefstem Herzen empfunden sein, sie sollte auf wahrer, verständnisvoller Hingabe beruhen. Dazu war es nötig, dass Lohengrin seine höhere Abkunft verbarg.

*) a. a. O. IV. 360.

Um seiner selbst willen sollte Elsa ihn lieben, nicht durfte sie fragen, wer er sei, woher er kam:

> Nie sollst du mich befragen,
> Noch Wissens Sorge tragen,
> Woher ich kam der Fahrt,
> Noch wie mein Nam' und Art!

„So ersehnte er sich das Weib, — das menschliche Herz.“ Auf Elsas Hülferuf, welcher mitten aus der Menschheit in seine öde Einsamkeit hinauf geklungen war, kam er herbeigeeilt und erblickte in ihr das ersehnte Weib. Vertrauensvoll gab sie sich dem kühnen Helden hin.

> Mein Held, mein Retter! Nimm mich hin!
> Dir geb ich alles, was ich bin!

Aber bald regen sich Neid und Missgunst, denen es gelingt, Zweifel und Eifersucht in der Seele des geliebten Weibes zu erregen. Er sieht, dass er nicht verstanden, sondern nur angebetet wurde, das Geständnis seiner Herkunft ward ihm entrissen, und vernichtet musste er zurückkehren in die Oede seiner Einsamkeit.

Dies ist der Stoff des „Lohengrin“, von dem Wagner sagt: „Den Charakter und die Situation dieses Lohengrin erkenne ich jetzt mit klarster Ueberzeugung als den Typus des eigentlichen, einzigen tragischen Stoffes, überhaupt der Tragik des Lebenselementes der modernen Gegenwart.“*)

Er selber empfand in innerster Seele diese Tragik auf der einsamen Höhe, auf welcher er sich befand, und wo er von heissester Sehnsucht verzehrt wurde. „Hier nun treffe ich auf den Hauptpunkt des Tragischen in der Situation des wahren Künstlers zum Leben der Gegenwart, eben derselben Situation, die im Stoffe des Lohengrin von mir ihre künstlerische Gestaltung erhielt: — das notwendigste und natürlichste Verlangen dieses Künstlers ist, — durch das Gefühl rückhaltslos aufgenommen und verstanden zu werden; und die — durch das moderne Kunstleben bedingte — Unmög-

*) a. a. O. IV. 363.

lichkeit, dieses Gefühl in der Unbefangenheit und zweifellosen Bestimmtheit anzutreffen, als er es für sein Verstandenwerden bedarf, — der Zwang, statt an das Gefühl sich fast einzig nur an den kritischen Verstand mitteilen zu dürfen, — dies eben ist zunächst das Tragische seiner Situation, das ich als künstlerischer Mensch empfinden musste, und das mir auf dem Wege meiner weiteren Entwickelung so zum Bewusstsein kommen sollte, dass ich endlich in offene Empörung gegen den Druck dieser Situation ausbrach.“*)

Wagner beschreibt, wie während der Bearbeitung des Stoffes das wahre Wesen Elsas immer deutlicher vor seine Seele trat. Nicht das von Neugier oder Eifersucht erfüllte Weib erblickte er in ihr, sondern „den ersehnten Gegensatz Lohengrins“, der mit ihm zu einem Ganzen verschmolz, der „andere Teil seines eigenen Wesens.“ „Elsa ist das Unbewusste, Unwillkürliche, in welchem das bewusste, willkürliche Wesen Lohengrins sich zu erlösen sehnt.“ Den unwillkürlichen Drang, die Triebfeder seines eigenen Strebens und Schaffens erkannte Wagner in dieser Elsa, vor welcher „der männliche Egoismus, selbst in seiner edelsten Gestaltung, sich selbst vernichtend gebrochen hat.“ „Elsa, das Weib, — das bisher von mir unverstandene und nun verstandene Weib, — diese notwendigste Wesenäusserung der reinsten sinnlichen Unwillkür, — hat mich zum vollständigen Revolutionär gemacht. Sie war der Geist des Volkes, nach dem ich auch als künstlerischer Mensch zu meiner Erlösung verlangte.“**)

Die im „fliegenden Holländer“ ersehnte Heimat hatte Wagner nicht gefunden. Fremd und verlassen fühlte er sich inmitten seiner ihn nicht begreifenden Umgebung. Sein idealer Sinn erblickte überall die Gebundenheit des menschlichen Geistes an äussere Verhältnisse, traditionelle Sitten und Konvention, nirgends gewahrte er jenen freien Menschen, der sich hoch emporhob über die kleinlichen Getriebe des modernen Lebens, und nach dem er in glühendem Verlangen begehrte.

*) a. a. O. IV. 365.
**) a. a. O. IV. 369.

In dieser Stimmung schloss er sich — ich möchte sagen in naiver Weise — der Revolution an, da er von ihr eine Verwirklichung seiner Ideale erhoffte. So sagte er: „Aus dem entehrenden Sklavenjoche des allgemeinen Handwerkertums mit seiner bleichen Geldseele wollen wir uns zum freien, künstlerischen Menschentume mit seiner strahlenden Weltseele aufschwingen; aus mühselig beladenen Tagelöhnern der Industrie wollen wir alle zu schönen, starken Menschen werden, denen die Welt gehört als ein ewig unversiegbarer Quell höchsten künstlerischen Genusses.“ *)

Seine Empörung galt nicht einer staatlichen Macht, sondern einer verirrten Kultur, seine Empörung war nicht eine politische, sondern eine rein menschliche, welche sich von seinem individuellen, künstlerischen Wesen aus entwickelt hatte. Als er infolge seiner Beteiligung fliehen musste, sagte er daher: „Mit nichts kann ich das Wohlgefühl vergleichen, das mich — nach Ueberstehung der nächsten, schmerzlichen Eindrücke — durchdrang, als ich mich frei fühlte, frei von der Welt marternder, stets unerfüllter Wünsche, frei von den Verhältnissen, in denen diese Wünsche meine einzige, verzehrende Nahrung gewesen waren! Als mich, den Geächteten und Verfolgten, keine Rücksicht mehr band zu einer Lüge irgend welcher Art, als ich jede Hoffnung, jeden Wunsch auf diese jetzt siegreiche Welt hinter mich geworfen, und mit zwanglosester Unumwundenheit laut und offen ihr zurufen konnte, dass ich, der Künstler, sie, diese so scheinheilig um Kunst und Kultur besorgte Welt, aus tiefstem Grunde des Herzens verachte; als ich ihr sagen konnte, dass in ihren ganzen Lebensadern nicht ein Tropfen wirklichen künstlerischen Blutes fliesse, dass sie nicht einen Atemzug menschlicher Gesittung, nicht einen Hauch menschlicher Schönheit aus sich zu ergiessen vermöge: — da fühlte ich mich zum ersten Male in meinem Leben durch und durch frei, heil und heiter, mochte ich auch nicht wissen, wohin ich den nächsten Tag mich bergen sollte, um des Himmels Luft atmen zu dürfen.“ **)

*) Die Kunst und die Revolution, a. a. O. III. 38.
**) a. a. O. IV. 406.

Während die bisherigen Kunstschöpfungen Wagners einer einzigen Stimmung, einer speziellen Lebenslage entsprungen waren, drängte es ihn jetzt, wo mit der Zeit seine gesamten Empfindungen und Anschauungen immer greifbarere Gestalt angenommen hatten, diesem inneren Leben, diesem Denken und Fühlen in einem grossen Kunstwerk künstlerische Verkörperung zu verleihen. Der ihn hauptsächlich erfüllenden Idee, dem Sehnen nach dem freien, sich über Kultur und Civilisation erhebenden Menschen, hat er verschiedentlichst in seinen Schriften Ausdruck gegeben. So sagt er in „die Kunst und die Revolution“[1]): „Die Natur, die menschliche Natur wird den beiden Schwestern, Kultur und Civilisation, das Gesetz verkündigen: so weit ich in euch enthalten bin, sollt ihr leben und blühen; so weit ich nicht in euch bin, sollt ihr aber sterben und verdorren!“ An einer anderen Stelle heisst es: „Der wirkliche Mensch wird daher nicht eher vorhanden sein, als bis die wahre menschliche Natur, nicht willkürliche Staatsgesetze sein Leben gestalten und ordnen“.[2]) In „Kunst und Klima“ sagt er: „Es giebt keine höhere Kraft als die gemeinschaftliche der Menschen; es giebt nichts Liebenswerteres als die gemeinschaftlichen Menschen. Nur durch die höchste Liebeskraft gelangen wir aber zur wahren Freiheit, denn es giebt keine wahre Freiheit als die allen Menschen gemeinschaftliche.“[3])

Schon zur Zeit der Revolution hatte sich Wagner in das Studium des deutschen Mythos vertieft, zu dem er sich ganz besonders hingezogen fühlte. Er selber sagt hierüber: „In dem Streben, den Wünschen meines Herzens künstlerische Gestalt zu geben, und im Eifer zu erforschen, was mich denn so unwiderstehlich zu dem urheimatlichen Sagenquelle hinzog, gelangte ich Schritt für Schritt in das tiefere Altertum hinein, wo ich denn endlich zu meinem Entzücken, und zwar eben dort im höchsten Altertume, den jugendlich schönen Menschen in der üppigsten Frische seiner Kraft antreffen sollte. Meine Studien trugen mich so durch die Dichtungen

---

[1]) a. a. O. III. 39.
[2]) a. a. O. III. 56.
[3]) a. a. O. III. 266.

des Mittelalters hindurch bis auf den Grund des alten, urdeutschen Mythos; ein Gewand nach dem anderen, das ihm die spätere Dichtung entstellend umgeworfen hatte, vermochte ich von ihm abzulösen, um ihn so endlich in seiner keuschesten Schönheit zu erblicken. Was ich hier ersah, war nicht mehr die historische, konventionelle Figur, an der uns das Gewand mehr als die wirkliche Gestalt interessieren muss, sondern der wirkliche, nackte Mensch, an dem ich jede Wallung des Blutes, jedes Zucken der kräftigen Muskeln, in uneingeengter, freiester Bewegung erkennen durfte: der wahre Mensch überhaupt.*)

Dieser „wahre, freie Mensch“ war es, welcher ihm als Ideal vorschwebte, nach dem er sich sehnte. Er war erfüllt von dem inneren Drange künstlerischer Verkörperung des „von aller Konvention losgelösten Reinmenschlichen.“ In Siegfried hatte er dieses Ideal gefunden. „Mich hatte ‚Elsa‘ diesen Mann finden gelehrt: er war mir der männlich verkörperte Geist der ewig und einzig zeugenden Unwillkür, des Wirkers wirklicher Thaten, des Menschen in der Fülle höchster, unmittelbarster Kraft und zweifellosester Liebenswürdigkeit.“ —

Wenn trotz der unzweideutigen Erklärungen Wagners schon seine früheren Werke so gänzlich missverstanden wurden, bei denen es sich nur um einzelne Stimmungen handelt, um wieviel mehr musste sein grösstes Werk, in das er seine ganze Seele hineinlegte, in dem er seine Weltanschauung künstlerisch verkörperte, zu Missverständnissen Anlass geben. Wenn ich daher dasselbe einer eingehenderen Besprechung unterziehe, so bitte ich, dies angesichts der Thatsache zu entschuldigen, dass, wie wir später sehen werden, Irrtümer und falsche Auffassungen zu den allerverhängnisvollsten Folgen Anlass gegeben haben. Schreiten wir daher zur Betrachtung der Trilogie „Der Ring des Nibelungen.“

Die erste Scene des Rheingolds zeigt uns die drei Rheintöchter in harmlosem, mutwilligem Spiele auf dem Grunde des Rheins. Ihnen naht Alberich in wilder Begier sinnlicher Liebe. Er sucht sich ihrer zu bemächtigen. Entschlüpft ihm die

*) a. a. O. IV 381.

eine, jagt er nach der anderen. Es bleibt ihm gleich, welche er erjagt, und stets erscheint ihm diejenige, welche er umfangen hält, als die schönste. In ihm haben wir den Repräsentanten jener Sinnlichkeit zu erblicken, welche den Gegensatz zur idealen, selbstlosen Liebe bildet. Während er noch den Rheintöchtern nachjagt, erglänzt das Gold in glühendem Licht und erfreut mit seinem Glanze die ihm naiv zujauchzenden Töchter des Rheins. Alberich steht wie geblendet in staunender Befangenheit und lauscht den verkündenden Worten der Rheintöchter:

> Der Welt Erbe
> Gewänne zu eigen
> Wer aus dem Rheingold
> Schüfe den Ring,
> Der masslose Macht ihm verlieh.

Jedoch nicht jeder vermag dies Wunderwerk zu vollführen.

> Nur wer der Minne
> Macht versagt,
> Nur wer der Liebe
> Lust verjagt,
> Nur der erzielt sich den Zauber,
> Zum Reif zu zwingen das Gold.

Was bedeutet nun jener Ring, der so „masslose Macht,“ ja die Herrschaft über die Welt verleiht? In ihm haben wir die Versinnlichnng jener Welt zu erblicken, aus der sich „Tannhäuser“ hinaussehnte, von welcher er durch Elisabeth erlöst wurde, die Welt sinnlichen Genusses, das Streben nach äusserem Ruhm und Glanz, die allbezwingende, weltbeherrschende Macht des Goldes. Die Liebe, welcher derjenige entsagen musste, der den runden Reif zu schmieden begehrte, ist nicht etwa die geschlechtliche Liebe — dies geht schon daraus hervor, dass Alberich einen Sohn, Hagen hatte –, sondern jenes ideale, selbstlose Streben, jene aufopfernde Liebe — Elisabeth.

Der Repräsentant der Sinnlichkeit, Alberich, verfluchte diese Liebe, raubte das Gold, schmiedete den Ring und errang durch ihn jene masslose Macht, die ihn zum Herrn der Welt

machte. Alles musste für ihn schaffen und arbeiten, seine unersättliche Gier verlangte immer nach neuen Schätzen und Reichtümern, selbst den eigenen Bruder hielt er in „entehrendem Sklavenjoche“ und zwang ihn, jenes wunderbare Gewirk, den Tarnhelm, zu schweissen.

Nachdem ihm der Ring und der Hort von Wotan geraubt war, verflucht Alberich das Gold:

Kein Froher soll
Seiner sich freu'n;
Keinem Glücklichen lache
Sein lichter Glanz;
Wer ihn besitzt,
Den sehre Sorge,
Und wer ihn nicht hat,
Nage der Neid!
Jeder giere
Nach seinem Gut,
Doch keiner geniesse
Mit Nutzen sein.

Dieser Fluch lastete fortan auf dem Golde und brachte Tod und Verderben über die, welche es besassen.

Den Mittelpunkt der gesamten Aktion, an dem sich die ganze Tragik des Dramas vollzieht, bildet die mächtige Gestalt des alles beherrschenden Gottes Wotan, des Vaters der Götter und Menschen. Wagner schreibt in einem Aufsatz:*) „Mit der Konzeption meines „Ringes des Nibelungen“ hatte ich mir unbewusst in Betreff der menschlichen Dinge die Wahrheit eingestanden. Hier ist alles durch und durch tragisch, und der Wille, der eine Welt nach seinem Wunsche bilden wollte, kann endlich zu nichts Befriedigenderem gelangen, als durch einen würdigen Untergang sich selbst zu brechen.“ Dieser unfreie, durch Verhältnisse bedingte und gebundene Wille ist „Wotan.“ Er fühlt die mächtige, ihm innewohnende Kraft, doch darf er sie nicht entfalten. Durch Verträge ist er gebunden, seinem Wunsche muss er wehren.

Ihm, dem rastlos vorwärts dringenden, stets nach neuen Zielen strebenden, sich selbst verneinenden Willen steht „Erda“

*) Ueber Staat und Religion, a. a. O. VIII, 11.

gegenüber, die Repräsentantin des intellektuellen Wissens. Wir begegnen ihr zuerst im Rheingold, als Wotan mit sich kämpft, ob er den weltbeherrschenden Ring hergeben soll, um die geraubte Freia zurückzuerlangen.

> Wie Alles war, weiss ich,
> Wie Alles wird,
> Wie Alles sein wird,
> Seh' ich auch:
> Der ew'gen Welt
> Ur-Wala,
> Erda mahnt deinen Mut.

Erda, das wahre Wissen, schläft, anstatt ihrer wacht „Fricka," die Gemahlin des Wotan. In ihr haben wir die Repräsentantin des auf reiner Konvention basierenden Rechts zu erblicken. Sie hütet das Recht, nicht um seines inneren Wertes willen, oder weil sie es als solches erkannt hat, sondern weil es sich nun einmal gebildet hat und eben als Recht bezeichnet wird. Sie klebt am starren Wort, Gesetz und Sitte sind die sie einzig bestimmenden Motive. Fremd sind ihr die tieferen Regungen des Herzens und des Gemüts, aus denen das wahre Recht hervorgeht, sie ist die personifizierte Aeusserlichkeit, die rein willkürliche Konvenienz.

Die zweite Scene des Rheingolds zeigt uns die mächtige, mit blinkenden Zinnen gen Himmel ragende Götterburg, die Walhalla. Sie ist die zwingende Macht des starken Willens, das Streben nach endlosem Ruhm. Fricka ist besorgt und erschreckt beim Anblick der Burg. Als Repräsentantin des Gesetzes, des starren Rechts gedenkt sie zunächst des geschlossenen Vertrages, des ausbedungenen Lohnes:

> Die Burg st fertig
> Verfallen das Pfand:
> Vergisst Du, was Du vergabst?

Dem rastlos vorwärts strebenden Willen bereitet der Vertrag keine Sorge. Wotan erwärmt und erfreut der Anblick der mächtigen Burg; er bricht die geschlossenen Verträge, durch welche er die Welt regiert, doch seine Schuld muss er sühnen, denn unfrei ist sein Wille, gebunden an Gesetz und Sitte.

Den Riesen, welche die Burg erbauten, hat Wotan„ Freia" zum Lohne versprochen. Jetzt nahen Fasolt und Faffner, um ihren Lohn zu holen, da der Bau der Burg vollendet ist. Freia ist das erquickende Ideal, jenes „künstlerische Menschentum mit seiner strahlenden Weltseele," jene Liebe, welche Alberich verflucht hat: die selbstlose Liebe des Menschen zum Menschen. Der Genuss ihrer Aepfel, welche sie den Göttern darreicht, verleiht denselben immerwährende jugendliche Kraft. Ist ihnen der Genuss jedoch vorenthalten, so welken sie dahin in freudelosem, ruhmlosem Alter. Wotan erkennt jetzt sein Unrecht, Freia zu opfern, er verweigert den Lohn: „Freia ist mir nicht feil."

Während die Riesen bei dem bedungenen Lohne beharren, naht Loge, der Repräsentant der Verschlagenheit, der List und der Lüge, welcher zu dem Vertrage geraten hatte. Sehr charakteristisch für die Bedeutung Freias und des Rheingoldes ist die Erzählung Loges, wie er Ersatz für Freia suchte und schliesslich das Rheingold entdeckte.

In den Riesen ist durch Loges Erzählung die Habgier erweckt; sie sind bereit, auf den Besitz Freias zu verzichten, wenn ihnen statt ihrer das Rheingold zu teil wird. Sehr charakteristisch für den Gegensatz zwischen dem Rheingold und der Freia ist jene Scene, in welcher Fasolt und Faffner Freia eintauschen gegen den Hort. Selbst die „plumpen Riesen," die „rohen Tölpel," die Repräsentanten des rohesten Materialismus, die schroffen Gegensätze gemütvoller Empfindung, selbst sie wollen sich von dem blühenden Weibe nicht trennen.

Das Weib zu missen,
Wisse, gemutet mich weh:
Soll aus dem Sinn sie mir schwinden,
Des Geschmeides Hort
Häufe denn so,
Dass meinem Blick
Die Blühende ganz er verdeck'!

Mit der Fülle des Goldes will er die leiseste ideale Regung des Herzens begraben.

Weh' noch blitzt
Ihr Blick zu mir her,
Des Auges Stern
Strahlt mich noch an:
Durch eine Spalte
Muss ich's erspäh'n! —
Seh' ich dies wonnige Auge,
Von dem Weibe lass' ich nicht ab.

Sobald die Riesen im Besitze des Hortes, des Tarnhelms und des Ringes sind, erfüllt sich der Fluch Alberichs. Von Neid und Missgunst erfüllt, geraten sie in Streit, und Fasolt tötet Faffner, den eigenen Bruder. Während der Besitz des Goldes in Alberich in erster Linie Herrschsucht erweckte, zeigt sich bei Faffner die blosse, nackte Lust am Besitze selbst. Er kennt nicht den Wert und die Macht dessen, was er besitzt, er freut sich eben nur, dass er besitzt. Aus Furcht, es könne ihm etwas geraubt werden, schleppt er sein Besitztum in eine Höhle, verwandelt sich mittelst des Tarnhelms in einen mächtigen Drachen und hütet dort seinen Schatz in trägem Schlafe. „Ich lieg' und besitze, lasst mich schlafen" sind die Worte Faffners. Wenn wir uns in unserer modernen Welt nach einem solchen Faffner umblicken, der eben nur besitzen will, um zu besitzen, so wird es uns nicht schwer fallen, eine ganze Reihe davon aufzufinden.

Der zweite Teil des Dramas, die Walküre, schildert uns den heissen Kampf zwischen Wotan, dem mächtigen, nach Freiheit ringenden Willen, und Fricka, dem starren Gesetz, der Konvention und Sitte. Wotan erkennt die Gebundenheit seines Willens, die Unmöglichkeit, sich frei und ungehemmt zu entfalten.

Der durch Verträge ich Herr,
Den Verträgen bin ich nun Knecht.

Das ewige Wissen, Erda, hatte ihm den Untergang geweissagt, „ein schmähliches Ende der Ew'gen." Alberich hatte er zu fürchten. Wenn es ihm gelänge, jemals den Ring zu erlangen,

Dann wäre Walhall verloren:
Der der Liebe fluchte
Er allein

Nützte neidisch
Des Ringes Runen
Zu aller Edlen
Endloser Schmach.

Um dem Feinde zu trotzen, um sich und Walhall zu schirmen, sandte er die Walküren aus, um Helden zu schaffen, die für ihn stritten. Die Walküren, Wotans Töchter, waren ein Teil seines Ichs. Sie waren der nach Freiheit drängende Wunsch, feind waren sie Fricka, feind ihrem Recht. Ihre Herkunft „aus wilder Minne“ bezeichnet schon ihren Gegensatz zu Konvention und Sitte.

Aber noch herrscht Fricka. Die Walküren bilden nur einen Teil Wotans; die Verträge, die ihn binden, vermögen sie nicht zu brechen. Dem Willen Frickas müssen auch sie sich fügen.

Wotan weiss, dass nur ein freier Held, der ungehemmt, an nichts gebunden, sich kühn erhebe, allein imstande sei, dem Feinde zu trotzen. Von einem solchen Helden hatte er das Gewünschte erhofft. Einem edlen Geschlecht, das ihm selber entsprossen war, wandte er sich zu: den Wälsungen. Ein heiliges Götterschwert hatte er in einer Esche Stamm gestossen, das nur der stärkste Held sich gewinnen sollte. Siegmund, den Wälsungen, den kühnen Helden reizte er selber zu kühner That. Den Drang nach Freiheit fühlte Siegmund in sich, ungehemmt entfaltete sich sein trotziger Mut. Da fand er Sieglinde, die eigene Schwester, in des Feindes Haus, ohne Liebe vermählt, ohne Minne gefreit von einem Manne, Hunding. In innigster Liebe entbrannte das junge Paar, nicht trennte sie Sitte und Gesetz, sie folgten nur einzig dem wahren menschlichen Gefühl, das im tiefsten Herzen sich regte.

Wie viele Anfeindungen hat dieses Liebesverhältnis zwischen Siegmund und Sieglinde erfahren müssen! Dass hier, wie bei allen Wagnerschen Schöpfungen die Liebe nur der symbolisierende Ausdruck innerer Empfindungen ist, dass es in keiner Weise in der Absicht Wagners lag, durch dieses Verhältnis den Trieb sinnlicher Liebe zu verherrlichen oder

dergleichen, sondern dass der Mythos in sinniger Weise nur dazu benutzt wurde, um jene besprochenen Gegensätze: die ungebundene menschliche Freiheit und das auf Sitte und Konvention basierende Recht künstlerisch zu verkörpern, bedarf wohl nun nach den vorausgegangenen Betrachtungen keiner weiteren Erklärung.

Fricka, das starre, nicht vom traditionellen Wege abweichende Gesetz, die konventionelle Form, die personifizierte Aeusserlichkeit, ist entsetzt über das Verbrechen ohne Gleichen. Wotan, der nach Freiheit strebende Wille, kann kein Unrecht, kein Verbrechen in der That erkennen.

Was so schlimmes
Schuf das Paar,
Das liebend einte der Lenz?
Der Minne Zauber
Entzückte sie,
Wer büsst mir der Minne Macht?

Er fährt dann fort:

Du siehst nur das Eine,
Das And're seh' ich,
Das Jenes mir jagt aus dem Blick.*)

Das Eine und das Andere sind die schroffen Gegensätze, das durch Interessen und Konvention gebildete Recht, und das auf wahrer, rein menschlicher Empfindung beruhende Recht. Die scharfen Gegensätze, um die es sich hier handelt, und die sich so schroff gegenüberstehen, könnte man speziell auf das moralische Gebiet bezogen, auch die illegale Moral und die legale Unmoral nennen.

Wotan fährt dann fort:

Unheilig
Acht' ich den Eid,
Der Unliebende eint;
Und mir wahrlich
Mute nicht zu,

---

*) Diese Worte sind der unsprünglichen Fassung des Textes entnommen, wie er vor der musikalischen Ausführung entworfen war.

Dass mit Zwang ich halte,
Was Dir nicht haftet:
Denn wo kühn Kräfte sich regen,
Da rath' ich offen zum Krieg.

Fricka weiss sehr wohl, dass sie in dem starken freien Helden ihren Feind zu erblicken habe, dass sein Sieg ihre Schmach, ihren Untergang bedeute und fordert daher von Wotan, ihm seinen Schutz zu versagen. Sie siegt in dem Kampfe mit Wotan, und dieser muss daher das Ende Siegmunds beschliessen, das eigene Sehnen muss er versenken, gegen seinen Wunsch muss er wollen.

In eig'ner Fessel
Fing ich mich: —
Ich unfreiester Aller! —

So klagt Wotan zu Brünhilde, seiner und Erdas Tochter. In ihr der Tochter des Willens und des Wissens erblickt Wotan seinen eigenen, durch Wissen gebildeten Willen, dessen freies Entfalten er aber scheut.

Wotan erkennt, dass er in Siegmund nur einzig sich selber erblickt, sein eigenes Schwert, seine eigene Kraft, und er beschliesst daher Siegmunds Tod.

Brünhilde, die Tochter des Wissens, sie weiss, dass Sieglinde den hehrsten Helden im Schosse trägt.

Befiehl mir dein Weib
Um des Pfandes Willen,
Das wonnig von Dir es empfing.

In ihr entbrennt der Kampf des Wissens gegen den Willen; letzterer unterliegt, und sie beschliesst, Siegmund zu retten gegen den Willen Wotans. Der unfreie Wille, Wotan, er muss gegen seinen Wunsch wollen, er muss Siegmund vernichten mit eigener Hand, ihn, den er liebte. An dem mit Vertragsrunen gezeichneten Speere Wotans springt das Schwert in Stücke, und Siegmund fällt.

Um so grösser aber ist der Grimm Wotans, um so jäher sein Zorn, um so wilder seine Wut über den Ungehorsam Brünhilds; empfindet er doch jetzt um so mehr die eigene Gebundenheit, die eigene Schwäche und Ohnmacht.

So verstösst Wotan sein Kind. Aber sein Herz ist erweicht und gerührt durch die Bitten des „kühnen, herrlichen Kindes“. Nicht will er sie preisgeben „dem feigsten Manne zur leichten Beute“.

Ein bräutliches Feuer
Soll Dir nun brennen,
Wie nie einer Braut es gebrannt!
Flammende Glut
Umglühe den Fels;
Mit zehrenden Schrecken
Scheuch es den Zagen;
Der Feige fliehe
Brünhildes Fels: —
Denn einer nur freie die Braut,
Der Freier als ich der Gott!

Brünhilde, das herrliche Wotankind, das reine, ungetrübte, wahrhafte Erkennen, ist in tiefen Schlaf versenkt und harrt auf den starken, freien Helden, der, unbeeinflusst von Gesetz und Sitte, frei von menschlicher Konvenienz, einzig geleitet vom inneren Triebe zum ewig Wahren und wahrhaft Schönen kommen soll, um sie zu erwecken.

Wotan aber, der unfreie Wille, die Verneinung des Willens zum Leben, beschliesst sein Ende:

Fahre denn hin,
Herrische Pracht,
Göttlichen Prunkes
Prahlende Schmach!
Zusammenbreche,
Was ich gebaut!
Auf geb' ich mein Werk
Eines nur will ich noch:
Das Ende — —
Das Ende! —

Hier vollzieht sich die Tragik des Dramas; „der Wille, der eine Welt nach seinem Wunsche bilden wollte“, findet einen würdigen Untergang. Aber die Welt des Künstlers konnte hiermit nicht zum Abschluss gelangen. Von den Schwingen künstlerischer und begeisterter Phantasie getragen,

strebt er in mächtigem Fluge empor zu einer nie geahnten Höhe. Dort hat er ihn erschaut, den kühnen, freien Menschen „mit der strahlenden Weltseele“, er hat ihn gefühlt und empfunden. In ihm erblickte Wagner das menschliche Ideal. Er ist der freie, unbeeinflusste Mensch, der so handelt, wie es die Existenz der Welt erfordert, ohne von aussen bestimmt oder gedrängt zu werden, dessen Handlungen nicht von Sitte und Konvenienz bedingt sind, sondern der das Höchste und Edelste anstrebt aus freiem, innerem Antriebe, der nur seiner reinen Erkenntnis, seinem wahren Wissen gemäss handelt, dessen starker Wille alle Hindernisse der Welt zu besiegen vermag.

Wotan hatte diesen Helden ersehnt, als er zu Brünhild sagte:

> Nur einer dürfte,
> Was ich nicht darf:
> Ein Held, dem helfend
> Nie ich mich neigte;
> Der fremd dem Gotte,
> Frei seiner Gunst,
> Unbewusst,
> Ohne Geheiss,
> Aus eig'ner Not
> Mit der eig'nen Wehr
> Schüfe die That,
> Die ich scheuen muss,
> Die nie mein Rat ihm entriet,
> Wünscht sie auch einzig mein Wunsch.

Siegfried war der kühne, lebensfrohe Held, „der wirkliche, nackte Mensch, an dem jede Wallung des Blutes, jedes Zucken der kräftigen Muskeln in uneingeengter, freiester Bewegung zu erkennen war“: der wahre, freie Mensch. In sinniger Weise ist der Mythos, welcher ihn von einem Zwillingspaare abstammen lässt, hier dichterisch verwertet; schon die Herkunft deutet auf absolute Freiheit von Sitte und Konvenienz. Instinktiv erkennt Siegfried in Mime den Feind, den Verräter. In letzterem sehen wir die niedrigsten menschlichen Leidenschaften, Missgunst, Neid und rohesten Egoismus verkörpert.

Siegfried, dem starken Knaben, ihm war kein Schwert beschieden, wie der Vater es fand. Aus eigener Kraft musste er's fügen. Die starken Stücke des göttlichen Schwertes, er selber sollte sie schweissen.

Das „Fürchten“ kann der freie Mensch, der unabhängig ist von Sitte und Konvenienz, natürlich nicht kennen; er allein hat den Mut, die Kraft und die Stärke, sich emporzuschwingen zum schönsten Ideal, zur wahren menschlichen Freiheit. Das Schmieden des Schwertes vollführt Siegfried aller Gewohnheit und den alt hergebrachten Regeln der Schmiedekunst entgegen, und doch gelingt es zum höchsten Staunen des verwunderten Mime.

Die Eigenschaften, deren Repräsentanten wir in Mime und Faffner kennen gelernt haben, müssen mit der Erscheinung des idealen, freien Menschen zu Grunde gehen, und daher sehen wir im Drama beide enden durch Siegfried. Mit Nothung, dem neidlichen Schwert, erlegt er den schlimmen Drachen vor der Neidhöhle.

Der Nibelungenhort und mit ihm der Tarnhelm und der Ring gehören nun Siegfried. Er erblickt jedoch nur leeren Tand darin, er kümmert sich nicht einmal um die Eigenschaften dessen, was er besitzt:

Was ihr mir nützet
Weiss ich nicht.

Der schöne, starke, freie Mensch, der in Siegfried künstlerisch verkörpert ist, er sucht nur allein in seinem inneren Werte Glück und Befriedigung, nicht aber im Anhäufen äusserer Reichtümer und Güter.

Siegfried schreitet nun dahin zum Berge, dem kein Feiger nahen darf, ohne von den lodernden Flammen des Feuers verzehrt zu werden. Sein Handeln ist allein von seinem stets nur nach Edlem strebenden Willen bedingt, der Zwang der Verträge ist ihm fremd. Daher beugt er sich nicht dem ihm in den Weg gehaltenen, mit Vertragsrunen gezeichneten Speere Wotans, an welchem einst das Schwert des Vaters in Stücke zersprang. Seiner Kraft vermag Wotan nicht zu widerstehen, den heiligen Speer zerschmettert er mit der Gewalt seines

selbst geschmiedeten Schwertes Nothung. Alle Hindernisse, selbst das Feuermeer, müssen seiner Kraft und seinem Willen weichen.

So naht er denn, der hehre Held, der „des Speeres Spitze nicht fürchtet,“ er durchschreitet das Feuer, die flammende Glut erlischt seiner Kraft, er naht, um Brünhilde zu erwecken, aus langem, thatenlosem Schlafe. Der schöne, starke, freie Mensch, den der Künstler in strahlendem Lichte erblickte, er erweckt die Welt aus langem Schlaf, das wahre Wissen, die reine Erkenntnis erwacht der Menschheit zu seligem Glück.

In selbstvergessender, hingebender Liebe fordert Brünhild den Geliebten auf, sie zu verlassen und hinauszuziehen in die weite Welt auf neue, herrliche Thaten. Den starken, freien Menschen, ihn erblicken wir jetzt in Verbindung mit der schlechten Welt, umgeben von Ränken und Eifersucht, von Neid und Missgunst.

In Hagen erkennen wir den Repräsentanten jener Eigenschaften, welche vorher Mime und Alberich vertraten. Sehr charakteristisch für ihn, der den vollen Gegensatz zu Siegfried bildet, ist seine Abstammung. Während Siegfried die Frucht eines feurigen Liebesverhältnisses ist, das zwar nicht dem konventionellen Gesetz entspricht, verdankt Hagen, der Sohn Alberichs, sein Dasein einer durch Gold erkauften Liebe. Hagen sagt selber von sich:

> Mein Blut verdarb euch den Trank;
> Nicht fliesst mir's echt
> Und edel wie euch,
> Störrisch und kalt
> Stockt's in mir;
> Nicht will's die Wange mir röten,
> Drum bleib' ich fern
> Vom feurigen Bund.

Siegfried handelt im Verkehr mit der schlechten Welt einzig seinen inneren Gefühlen gemäss. Für offen und wahr, wie er selber ist, hält er einen jeden, mit dem er in Berührung kommt. Daher ist ihm jedes Misstrauen fremd, er handelt, wie der Augenblick es ihm eingiebt, dies ist die Bedeutung des Vergessenheitstrankes. Eine so naive, vertrauensselige

Handlungsweise muss aber in der schlechten Welt zum Verderben, zum Untergang führen. Die Reflexion, die kluge Berechnung, die richtige Erkenntnis der Schlechtigkeit anderer sind die notwendigen Waffen, um sich in der Welt zu behaupten. So fällt Siegfried der Intrigue des Hasses, der Habgier und des Neides zum Opfer. Er, dem auch nur die leiseste falsche Regung des Herzens ein Unding ist, dessen Gemüt und Seele von göttlichem Adel und edelster Reinheit sind, er wird in den Augen der Welt zum Verbrecher. Meineid, Ehebruch, Betrug, Verrat, alles dessen ist er beschuldigt, und die Intrigue vermag es auch zu beweisen und Rache dafür zu fordern.

Das wahre Wissen aber, das Wissen, das ausserhalb der Welt stehend, durch nichts bedingt ist, Brünhilde, sie erkennt die ewige himmlische Treue des Geliebten.

Echter als er
Schwur keiner Eide;
Treuer als er
Hielt keiner Verträge;
Laut'rer als er
Liebte kein and'rer.

Den mit dem Fluche des Nibelungen beladenen Ring giebt Brünhilde zurück an die Töchter des Rheins. Die Walhalla mit der alten Götterwelt stürzt zusammen, Brünhilde aber in strahlendem Waffenschmuck, trägt Siegfried empor in die Lüfte auf Grane, dem mutigen Rosse.

Das Streben nach äusserem Glanz und äusserer Pracht, nach Reichtum und Besitz hört auf. Die Welt, welche der durch Sitte und Konvenienz bedingte Wille regiert hat, stürzt zusammen. und an seiner statt herrscht der wahre, freie, durch nichts gebundene Wille, mit reinem Wissen und wahrer Erkenntnis gepaart. —

Ebensowenig wie Wagner in seinem „Tannhäuser" „eine spezifisch christliche, impotent verhimmelnde Tendenz" hineinzulegen beasichtigte, ebensowenig war es ihm eingefallen, durch seine letzte Kunstschöpfung, den „Parsifal," spezifisch religiöse Ideen zu veranschaulichen. Man hat den Parsifal mit

Recht als eine Fortsetzung der Nibelungen-Trilogie bezeichnet. Jener freie Held, der dort noch im Kampfe mit der schlechten Welt untergehen musste, dessen schliesslicher Sieg dort nur erst angedeutet war, er wird hier im Parsifal zum wirklichen Erlöser der Menschheit.

Die Hüter des heiligen Grals, der Versinnbildlichung der höchsten, heiligsten Güter der Menschheit, der menschlichen Ideale, der Entsagung des sinnlichen, nach Reichtum, Ruhm und Genuss geizenden Lebens, waren die Gralsritter, welche im heiligen Haine in der Gralsburg, fern von dem nichtigen Treiben der Welt, dem Dienste des heiligen Grals ergeben waren. Eine reine Krystallschale, welche das Blut Christi enthielt, war dieses Heiligtum, das der Sorge des Amfortas, des Königs der Gralsritter, anvertraut war. Klingsor, der Repräsentant des dem Idealen feindlichen Elements, der Herrschsucht und des Egoismus, trachtete selber nach dem Besitz des heiligen Grals, nicht aber seines idealen Wertes halber, sondern aus Eigennutz und Habgier. Aber nur dem „Reinen" war es vergönnt, die Pfade zum Heiligtum zu finden.

> Die seinem Dienst ihr zugesindet,
> Auf Pfaden, die kein Sünder findet,
> Ihr wisst, dass nur dem Reinen
> Vergönnt ist, sich zu einen,
> Den Brüdern, die zu höchsten Rettungswerken
> Des Grales heil'ge Wunderkräfte stärken.

Klingsor, im Bewusstsein seiner Unfähigkeit, über die Versuchungen der Sünde Herr zu werden, verstümmelte sich selber und versuchte so des Grals teilhaftig zu werden.

> Ohnmächtig, in sich selbst die Sünde zu ertöten,
> An sich legt er die Frevlerhand,
> Die nun, dem Grale zugewandt,
> Verachtungsvoll dess' Hüter von sich stiess.

Von Amfortas zurückgestossen, erbaute sich Klingsor in der Nähe der heiligen Gralsburg ein mächtiges Zauberschloss, wohin er die Ritter des Grals zu locken wusste und diese den Verführungen der Sinnlichkeit zum Opfer fielen.

Amfortas liess es keine Ruhe, er selber zog aus, um den schlimmen Feind zu bekämpfen und die Ritter von der Gefahr zu befreien, aber er selber fiel den Versuchungen des Listigen zum Opfer.

> Schon nah dem Schloss, wird uns der Held entrückt,
> Ein furchtbar schönes Weib hat ihn entzückt:
> In seinen Armen liegt er trunken,
> Der Speer ist ihm entsunken;
> Ein Todesschrei! — ich stürm' herbei: —
> Von dannen Klingsor schwand.
> Den heil'gen Speer hat er entwandt.

Jener heilige Speer, mit welchem Amfortas den Zauberer ohne Mühe hätte besiegen können, er hat einst das Blut Christi vergossen. Der Speer und jenes heilige Gefäss, „der Zeugengüter höchstes Wundergut", sie waren dem Vater des Amfortas, dem frommen Titurel, durch Himmelsboten überbracht. Als höchstes Heiligtum sollten sie in der heiligen Burg bewahrt werden — der Menschheit höchste Ideale. Nun war es Klingsor gelungen, den heiligen Speer zu entwenden, mit ihm hatte er Amfortas eine schlimme Wunde zugefügt, die nie mehr heilen sollte.

> Die Wunde ist's, die nie sich schliessen will.

Im Besitz der mächtigen, heiligen Waffe hoffte Klingsor das ganze Rittergeschlecht zu vernichten und in den Besitz des heiligen Grals zu gelangen.

Die sündige Menschheit, welche in Kundry ihre poetische Gestaltung fand, ist willenlos in der Gewalt des mächtigen Klingsor, in der Gewalt unbesiegbarer Leidenschaften. Kundry muss Böses thun gegen ihren Wunsch, gegen ihr Wollen. Zwar fühlt sie den Drang selbstlosen Handelns in sich und sucht in dem einen „Dienen — dienen" sich ihrer selbstsüchtigen Triebe zu entledigen, aber wie von dämonischer Macht getrieben, ist sie ihres Willens nicht Herr. Als sie, sich sträubend, ruft: „Ich — will nicht!" entgegnet ihr Klingsor:

> Wohl willst du, denn du musst.

Der Anblick des heiligen Grals gewährt allen Edlen und Reinen verjüngtes Leben, erneute Kraft. Nur ihm, der verdammt ist, ihn zu hüten, ihm schafft unsägliche Pein, was andere erfrischt und labt. Die Schmerzen der furchtbaren Wunde steigern sich bei dem heiligen Glanze zu unerträglicher Qual; das durch Schuld belastete Gewissen erträgt nicht den Anblick des höchsten Ideals.

Umsonst suchte Amfortas nach Mitteln zur Linderung seiner Schmerzen, nach Erlösung von seinen Qualen. Da ward ihm einst eine tröstende Weissagung vom Gral zu teil:

> Vor dem verwaisten Heiligtum
> In brünst'gem Beten lag Amfortas,
> Ein Rettungszeichen heiss erflehend;
> Ein sel'ger Schimmer da entfloss dem Grale;
> Ein heilig Traumgesicht
> Nun deutlich zu ihm spricht
> Durch hell erschauter Wortezeichen Male: —
> „Durch Mitleid wissend
> Der reine Thor,
> Harre sein',
> Den ich erkor."

Als der verheissene, lang ersehnte, erlösende Held nahte Parsifal, „durch Mitleid wissend, der reine Thor." Einsam, auf ferner Oede, unkundig der Waffen, war er aufgezogen. Wie Siegfried sein Schwert, so hatte sich Parsifal seinen Bogen selber geschaffen. Von der Mutter zog er hinfort in die Welt hinaus und kämpfend rang er sich hindurch. Naiv fragt Parsifal: „Die mich bedrohten, waren sie bös? Wer ist gut?" Die Begriffe „Gut" und „Böse", er hat sie nicht erlernt, er kann sie nur empfinden in tiefster Menschenseele, von wo sie dann aber auch rein und unverfälscht wiederklingen, ohne durch das Vorurteil eines konventionellen Rechtes entstellt zu sein. Sein Wissen ist nicht ein Erkünsteltes, Erklügeltes, sondern durch reines Empfinden Bedingtes. Er naht der Burg und ist zugegen wie Amfortas den heiligen Gral enthüllt. Tief ergriffen ist er von den Schmerzen und Qualen des Königs, allein die Qual der Schuld, welche solche Leiden verursacht, ist ihm noch nicht zum Wissen gelangt.

Unwillig stösst daher Gurnemanz den „Thoren“ zur Thüre hinaus, damit er seiner Wege gehe. Da naht er dem Zauberschlosse Klingsors. Die sich ihm entgegenstellenden Ritter schlägt er mit starkem Arme zurück, die Verführungen und Verlockungen der holden Mädchen im duftigen Blumengarten vermögen ihn nicht zu fangen. Da naht Kundry in verzauberter Schönheit, wie sie einst auch Amfortas verführte, und versucht im Banne Klingsors ihre ganzen Künste an dem Knaben. Sie erzählt ihm von seiner Mutter, wie sie aus Liebe und Sorge um ihn gestorben sei. Da fällt es ihm ein, was er mit seinem Leben bisher begonnen, in überwältigendem Schmerze sinkt er zu Füssen des verführerischen Weibes.

> Wehe! Wehe! Was that ich? Wo war ich?
> Mutter: Süsse, holde Mutter!
> Dein Sohn, dein Sohn musste dich morden?
> O Thor! Blöder, taumelnder Thor!
> Wo irrtest Du hin, ihrer vergessend?
> Deiner, deiner vergessend,
> Traute teuerste Mutter?

Kundry versucht, auf diesem Wege in sein Herz zu dringen und bietet ihm

> Als Muttersegens letzten Gruss
> Der Liebe — ersten Kuss!

Da aber fährt er in höchstem Schreck auf, indem er die Hände gewaltsam gegen das Herz stemmt:

> Amfortas! —
> Die Wunde! — Die Wunde! —
> Sie brennt in meinem Herzen. —

Unsägliches Mitleid mit den Qualen des Königs erfasst ihn, er fühlt die Schmerzen als wären es seine eigenen, durch sie ist er wissend und erkennt die Gefahr der Verführung, welcher er tapfer widersteht. Der heilige Speer, den Klingsor als letzte Zuflucht ergreift und gegen ihn schleudert, bleibt schwebend über seinem Haupte stehen. Parsifal ergreift ihn, und vor dem Zeichen des Kreuzes sinkt Klingsors

Zauberpracht in nichts zusammen. „Durch Mitleid wissend, der reine Thor", er naht mit dem heiligen Speere, um Heil und Erlösung zu bringen. In der Taufe Kundrys reinigt er die in den Banden sinnlicher Genüsse liegende Welt, und, indem er mit dem heiligen Speere die Wunde des Amfortas schliesst, befreit er die Welt von dem qualvollen Gefühle der Schuld. Die Ideale der Menschheit, den heiligen Gral, welcher lange Zeit verschlossen war, er enthüllt ihn aufs neue und erleuchtet und erquickt mit seinem strahlenden Glanz, mit seinem glühenden Licht die begeisterten Ritter, welche neues Leben und neue Kräfte aus ihm schöpfen. —

Im Gegensatz zu dem „durch Mitleid Wissen" steht das schematische, traditionelle, auf Konvention basierende Wissen, das nicht einem innigen, warmen Mitgefühl für die gesamte Menschheit, sondern dem starren Buchstaben, der kalten, egoistischen Berechnung entsprungen ist, das nach dem Anhäufen eines endlosen Wissensvorrates strebt und dabei den Zweck des Wissens, das Heil der Menschheit, aus dem Auge verliert. Göthe hat dieses zwecklose, egoistische, sich selbst bewundernde Wissen, das keinen gemeinsamen menschlichen Zweck verfolgt, in Wagner, dem Famulus Fausts vortrefflich gegeisselt:

> Mit Eifer hab' ich mich der Studien beflissen,
> Zwar weiss ich viel, doch möcht' ich alles wissen.

Dem gegenüber ist Faust zu der Erkenntnis gelangt, dass wahres, nutzenbringendes Wissen dem Mitgefühl für die Menschheit entspringen muss; er sagt daher:

> Mein Busen, der vom Wissensdrang geheilt ist,
> Soll keinen Schmerzen künftig sich verschliessen,
> Und was der ganzen Menschheit zugeteilt ist,
> Will ich in meinem Innern selbst geniessen,
> Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen,
> Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
> Und so mein eigen Selbst zu ihrem Selbst erweitern,
> Und, wie sie selbst, am End' auch ich zerscheitern.

Mit Ausnahme zweier Werke Wagners haben wir seine sämtlichen Musikdramen einer kurzen Betrachtung unterzogen. Diese beiden sind „die Meistersinger von Nürnberg" und

„Tristan und Isolde". In ersterem hat Wagner in humoristischer Weise seine eigene Lage gegenüber der modernen Kunstwelt geschildert, und die erste Idee zum „Tristan" tauchte während der musikalischen Ausführung der Nibelungen-Trilogie in ihm auf. Es drängte ihn, das ihn begeisternde Verhältnis idealer selbstloser Liebe, wie er es zwischen Siegfried und Brünhilde kennen gelernt hatte, in einem eigenen Drama zu schildern. —

So bilden die sämtlichen Wagnerschen Dichtungen eine zusammenhängende Kette, und man kann mit Recht eine jede derselben „ein Bruchstück einer grossen Konfession" nennen. Den Hauptquell, welchem seine Kunstwerke entsprangen, bildeten die in ungestümer Weise nach künstlerischer Verkörperung drängenden Stimmungen und Empfindungen. Wiederholt hat Wagner ausdrücklich erklärt, dass seine Kunst lediglich der Spiegel seiner Gefühle sei und daher auch in erster Linie mit dem Gemüt, mit der Empfindung aufgefasst werden müsse. Wir finden daher auch bei Wagner jene Verfeinerung des Gemütslebens, jene häufig zum Trübsinn neigenden Stimmungen, wie wir sie bei Stimmungsdichtern und besonders bei Göthe kennen gelernt haben. „Himmelhoch jauchzend — zum Tode betrübt" — dies war auch Wagners Temperament; wie oft ersehnte er sich den Tod und glaubte in ihm die einzige Erlösung zu finden! An Göthes Thränen, die er beim Lesen von „Hermann und Dorothea" vergoss, erinnert Wagner, wenn er uns erzählt, wie er oft „in heissen Thränen" die Notwendigkeit der Trennung Lohengrins von Elsa beklagte.*) Die Kunst war für Wagner lediglich ein Mittel des Ausdrucks, sie war seine Sprache, durch die er sich mitzuteilen bestrebte. Wie Göthe, so musste es auch Wagner lächerlich vorkommen, wenn man ihn als Begründer einer „neuen Schule" oder einer „neuen Richtung" betrachtete. Wiederholt hat er sich in sarkastischer Weise über die „Richtung", die man ihm zuschrieb, lustig gemacht. So sagt er in einem Aufsatz: „Ueber das Opern-Dichten und Komponieren im Besonderen":**) „Weniger das Studium meiner

*) a. a. O. IV, 368.
**) a. a. O. X, 224.

Arbeiten, als deren Erfolg scheint aber manchen in meine „Richtung" gewiesen zu haben. Worin diese besteht, ist mir selbst am allerunklarsten geblieben. Vielleicht, dass man eine Zeit lang mit Vorliebe mittelalterliche Stoffe zu Texten aufsuchte; auch die Edda und der rauhe Norden im Allgemeinen wurden als Fundgruben für „gute Texte" in das Auge gefasst. Aber nicht bloss die Wahl und der Charakter der Operntexte schien für die immerhin „neue Richtung" von Wichtigkeit zu sein, sondern hierzu auch manches Andere, besonders das „Durchkomponieren", vor allem aber das ununterbrochene Hineinredenlassen des Orchesters in die Angelegenheiten der Sänger, worin man um so liberaler verfuhr, als in neuerer Zeit hinsichtlich der Instrumentation, Harmonisation und Modulation bei Orchester-Kompositionen sehr viel „Richtung" entstanden war." Interessant ist es, wie Wagner selber schildert,*) wie die Musik ihm allmählich zur Muttersprache wurde, wie es beim Komponieren nicht etwa seine Absicht sein konnte, schöne und originelle Melodieen oder Harmonieen zu erfinden, sondern wie er eben in seiner Sprache einfach das äusserte, was er zu sagen hatte, was mithin nur so und nicht anders sein konnte.

Der Leser wird sich erinnern, dass ich bei der Besprechung der Psychologie des Genies einen Ausspruch Göthes anführte, in welchem dieser zu erkennen giebt, wie nötig gerade ihm die Gabe des Dichtens sei, da er von so mannigfachen Gefühlen und Stimmungen beherrscht wurde und nur in der künstlerischen Gestaltung derselben Ruhe und Befriedigung fand. Dieses Drängen nach künstlerischer Gestaltung seiner Empfindungen empfand Wagner in demselben Masse, aber die Art seiner Kunst sowie die äusseren Verhältnisse ermöglichten es ihm nicht, seine Kunstschöpfungen so leicht verwirklicht zu sehen wie die eines blossen Dichters. Eine Dichtung, selbst in dramatischer Form, bildet schon auf dem Papier ein abgerundetes Kunstwerk, ein Musikstück hingegen, besonders aber ein Musikdrama erhält erst durch die Aufführung Leben und Dasein. Wenn es nun einem

*) a. a. O. IV, 387.

Künstler, der in seiner Kunst nicht ein Mittel zum Geld- und Ruhmerwerb erblickt, sondern lediglich ein Mittel des Ausdrucks seiner Empfindungen, wenn ihm die Möglichkeit sich mitzuteilen genommen wird, wie es bei Wagner der Fall war, indem der Aufführung seiner Werke die erdenklichsten Schwierigkeiten entgegentraten oder, was noch schlimmer und demütigender für ihn sein musste, wenn man an seinen Werken willkürlich änderte und strich und sie infolge mangelnden Verständnisses in entstellter Weise zur Aufführung brachte, so dass das ursprünglich Gewollte und Empfundene verloren ging, dann wird es psychologisch vollkommen begreiflich scheinen, wenn er aufrichtigen Groll und Abneigung gegen diejenigen empfand, welche teils aus Unverständnis, teils aus Neid und Missgunst ihn dessen zu berauben suchten, was dem gewöhnlichen Menschen das höchste Gut ist, — die menschliche Sprache.

Trotz aller ihm in den Weg gestellten Hindernisse liess er sich vom Schmerz nicht unterjochen, die Kunst hielt ihn aufrecht. Als er sein grösstes Kunstwerk schuf, den „Ring des Nibelungen“, glaubte er selber nicht, dass es ihm gelingen würde, es jemals aufgeführt zu sehen. Es war auch nicht seine Absicht, Ruhm und Glanz damit zu erwerben, sondern es gewährte ihm eine Befriedigung, durch die künstlerische Verkörperung seiner Ideen sich gleichsam zu entlasten und allenfalls sich einigen Freunden, vielleicht auch nur einem einzigen, mitzuteilen. In solcher Stimmung schrieb er an Liszt: „Was ich jetzt schaffe, soll nie, oder nur unter ihm ganz angemessenen Umständen in das Leben treten. Darauf will ich denn fortan alle meine Kraft und allen meinen Stolz — alle meine Entsagung vereinigen. Sterbe ich, ohne diese Werke aufgeführt zu haben, so hinterlasse ich sie Dir; und stirbst Du, ohne sie würdig aufgeführt haben zu können, so — verbrennst Du sie: das sei abgemacht!“

Der Drang sich auf irgend eine Weise auch weiteren Kreisen mitzuteilen, sowie materielle Not und Sorgen trieben Wagner wiederholt auf die schriftstellerische Laufbahn. Hier ist es für uns in psychologischer Hinsicht von grossem Interesse zu sehen, wie sich der Künstler vergebens abmüht, vom

rein theoretischen Standpunkt aus die ihn erfüllenden Ideen und Empfindungen zu erörtern, wie er vergebens bemüht ist, sich in einer Sprache verständlich zu machen, welche gänzlich unvermögend ist, das Beabsichtigte auszudrücken, denn die Sprache künstlerischer Empfindung ist allein die Kunst. Hätte Beethoven das, was er bei der heroischen Symphonie empfand, wohl jemals mit theoretisierenden Worten beschreiben können?

Wer die Schriften Wagners kennt, besonders die grösseren Arbeiten „Oper und Drama“, „das Kunstwerk der Zukunft“ u. s. w., dem wird der schwülstige, oft unverständliche Stil bekannt sein, ihm werden die vielen Wiederholungen und scheinbaren Widersprüche aufgefallen sein, und er wird vielleicht beim Lesen das Gefühl gehabt haben, dass dasjenige, was der Schriftsteller eigentlich mitteilen wollte, durchaus nicht wirklich zum Ausdruck gebracht ist. Für uns ist es bei der psychologischen Beurteilung von grosser Wichtigkeit zu wissen, dass Wagner selber sich dieses Unvermögens, sich schriftstellerisch mitzuteilen, sehr wohl bewusst war. Er hielt sich durchaus nicht für einen Schriftsteller, sondern schrieb mit grossem Widerwillen, von der Not getrieben, und erkannte auch selber sehr wohl die Ursache dieses seines Unvermögens; er wusste, dass das, was er zu sagen hatte, nur durch eine Sprache ausgedrückt werden konnte, und zwar allein — durch die Kunst.

Wagner sagt über diesen Punkt: „Wiederholt, und so auch jetzt noch, konnte ich mich ihnen nur als Schriftsteller mitteilen; welche Pein diese Art der Mitteilung für mich ausmacht, brauche ich denen, die mich als Künstler kennen, wohl nicht erst zu versichern; sie werden es an dem Stile meiner schriftstellerischen Arbeiten selbst ersehen, in welchen ich auf das Umständlichste mich quälen muss, das auszudrücken, was ich so bündig, leicht und schlank im Kunstwerke selbst kundgeben möchte, sobald dessen entsprechende sinnliche Erscheinung ebenso nah' in meiner Macht stünde, als seine künstlerisch technische Aufzeichnung mit der Feder auf das Papier. So verhasst ist mir aber das schriftstellerische Wesen und die Not, die mich zum Schriftstellern

gedrängt hat, dass ich mit dieser Mitteilung zum letzten Male als Litterat vor meinen Freunden erschienen sein möchte".*)

Welchen Wert die Wagnerschen Kunstschöpfungen haben, welchen Rang sie in der Kunstgeschichte einnehmen, dies zu erörtern, ist nicht Aufgabe dieser Untersuchungen. Für uns ist es wichtig zu ermitteln, welchen psychologischen Vorgängen sie ihre Entstehung verdanken, und — welche psychologischen Vorgänge ihre Wirkung sind.

Erstere Frage hat durch die vorausgegangenen Betrachtungen ihre Erledigung gefunden, letztere ist Sache der Beobachtung und Erfahrung. Diese Beobachtung ist durchaus nicht immer leicht, sondern im Gegenteil häufig recht schwierig. Der Erfolg eines Kunstwerks, der Beifall, beziehungsweise das Missfallen des Publikums gestatten nur in sehr bedingter Weise einen Schluss auf die durch das Kunstwerk hervorgerufene Stimmung. Wir haben es mit zu vielen trügerischen Faktoren zu thun, als dass wir ohne weiteres dem Scheine trauen dürften. Die Erfahrung lehrt daher, dass erst die Nachwelt, welche vorurteilslos, unbeeinflusst von irgend welchen persönlichen Rücksichten, das Kunstwerk auf sich wirken lässt, imstande ist, diese Frage betreffs der psychologischen Wirkung zu entscheiden. Zugleich mit der Entscheidung dieser Frage ist die Nachwelt Richter über den Wert eines Kunstwerks. Nicht theoretische Gründe, nicht Regeln und Satzungen sichern dem Kunstwerk seinen dauernden Bestand, sondern einzig seine psychologische Wirkung. Gelingt es dem Künstler, auch bei der Nachwelt mit seinem Kunstwerk eine beabsichtigte Stimmung hervorzurufen, so ist damit über seinen Wert entschieden. Wenn wir uns heute darüber Rechenschaft geben sollen, warum und wieso Beethovens Musik schön ist, so wissen wir weiter nichts zu sagen als: sie ist schön, weil wir sie schön finden. Wir fragen nicht: woher? warum? sondern geben uns wie Lohengrin es von Elsa verlangte, ohne nach Gründen zu forschen, der Liebe und dem Genusse hin.

*) a. a. O. IV. 401. Vgl. auch eine ähnliche Stelle in „Zukunftsmusik", a. a. O. VII, 153.

Wir bilden heute gewissermassen den Beginn der Nachwelt Wagners. Nachdem auf der einen Seite der glühende Feuereifer des fanatischen Wagnerianertums verraucht ist und auf der anderen Seite wenigstens bei der jüngeren Generation Vorurteile, persönliche Motive, Neid und Missgunst in Fortfall kommen, beginnen die Stimmungen und Empfindungen, welche Wagners Kunst zu erwecken vermag, deutlicher in die Erscheinung zu treten, und sie werden einst allein imstande sein, das endgültige Urteil über den Wert dieser Kunst zu fällen.

Wie Wagner von sich selber sagt, dass er seine Kunst allmählich wie seine Muttersprache zu handhaben lernte und erst dadurch in die Lage versetzt wurde, seine Empfindungen rückhaltlos mitzuteilen, so musste auch das Publikum die Sprache, deren sich der Künstler bediente, allmählich erlernen. Aber nicht mit dem Verstande war diese Sprache der Kunst zu erlernen, sondern mit dem Gemüt, mit der Empfindung. Aus dieser Thatsache erklären sich manche Erscheinungen, welche dem objektiven Beobachter nicht entgangen sein können. Die meisten Leute, welche vorurteilslos an diese Kunst herantreten, erklären, dass der erste Eindruck des betreffenden Kunstwerks häufig ein indifferenter, zuweilen geradezu abstossender war, dass aber bei öfterer Wiederholung die Empfindung ungemein gesteigert wurde und nicht selten die Stufe höchster Begeisterung erreichte. Aelteren Leuten, namentlich solchen, welche in einer gewissen Kunstrichtung aufgewachsen waren, fiel es schwerer, sich an die „neue Richtung“ zu gewöhnen, gerade so wie ältere Leute eine fremde Sprache weit weniger leicht erlernen, als junge Menschen oder Kinder.

Wagner stand bei seinen älteren Werken, was die äussere Form anbetrifft, besonders in musikalischer Hinsicht noch vielfach unter dem Einfluss der Kunsteindrücke, unter denen er aufgewachsen war, und nur allmählich trat unbewusst auch hierin sein eigenes Naturell immer mehr in den Vordergrund, bis er sich schliesslich von dem Einfluss äusserer Eindrücke gänzlich freigemacht hatte und nun vollkommen auf eigenen Füssen stand. Je mehr er sich aber vom Boden

der Tradition entfernte, um so schwieriger musste es dem Publikum werden, ihm zu folgen, die „neue Sprache“ zu erlernen. Daher fanden auch seine früheren Werke trotz der Anfeindungen und Schwierigkeiten, welche auch diese zu überwinden hatten, immer noch wesentlich bessere Aufnahme und mehr Verständnis beim Publikum als seine späteren Kompositionen. Bis zum Lohengrin war man ihm allenfalls gefolgt, aber die späteren Werke riefen einen wahren Sturm der Entrüstung und Opposition hervor.

Es liegt in der menschlichen Natur, dasjenige, was man nicht begreift, zu verurteilen und erst in letzter Instanz, häufig aber auch garnicht auf den Gedanken zu kommen: Sollte die Ursache des Unverständnisses nicht in dem eigenen Unvermögen liegen? Wenn Wagner fünfhundert Jahre früher gelebt hätte, so hätte man ihn vielleicht als einen „Behexten“ verbrannt; da diese Prozedur aber im neunzehnten Jahrhundert nicht mehr an der Tagesordnung war, so griff man zu dem modernen Mittel, sich alles Unverständliche klar zu machen, — Wagner wurde für „verrückt“ erklärt. Die Redensart: „Tannhäuser und Lohengrin sind recht schön, aber was dann kommt, ist verrückt“ ist anfangs der siebziger Jahre geradezu sprichwörtlich geworden.

Eine derartige Verurteilung zur „Verrücktheit“, welche als einziges Argument für ihre Berechtigung nur die Thatsache anzuführen vermochte, dass der Betreffende sich unterstanden hatte, Kunstwerke zu schaffen, welche dem Publikum nicht verständlich waren, konnte natürlich nur eine laienhafte sein. Jedoch der allgemeine Ruf „Wagner ist verrückt“ sollte schliesslich über die Laienkreise hinausgehen, und es fand sich ein „Spezialist der Psychiatrie“, welcher nun nach allen Regeln der Kunst die Geisteskrankheit Wagners vom wissenschaftlichen Standpunkte aus nachzuweisen suchte.

Dieser „Spezialist der Psychiatrie“, wie er sich ausdrücklich nennt, war Herr Dr. Th. Puschmann, welcher im Jahre 1873 eine diesbezügliche Schrift veröffentlichte.*) Zu

*) Dr. Th. Puschmann, Prakt. Arzt und Spezialarzt der Psychiatrie in München, Richard Wagner, eine psychiatrische Studie.

Anfang seiner Schrift sagt Herr Puschmann: „Der Zweck dieser Brochüre ist durchaus kein tendenziöser; wir stehen jeder Partei fern und gehören weder zu den Anhängern, noch zu den Gegnern Richard Wagners. Wir haben niemals zu ihm weder in politischen noch in künstlerischen Beziehungen gestanden und sind deshalb mehr wie andere in der Lage, uns jene Objektivität des Urteils zu bewahren, welche das Hauptterfordernis einer wissenschaftlichen Arbeit sein muss.“ Hiergegen ist gewiss nichts einzuwenden, im Gegenteil werden wir mit Herrn Puschmann vollkommen darin übereinstimmen, dass Objektivität das Haupterfordernis einer wissenschaftlichen Arbeit sein muss, aber — hat Herr Puschmann diese Objektivität gewahrt? Hat er sich in seiner Arbeit darauf beschränkt, die psychologischen Vorgänge Wagners zu ergründen? Nein, im Gegenteil, er urteilt höchst subjektiv über die Wagnerschen Kunstschöpfungen, gerade als wenn er die letzte, höchste Richterinstanz darüber wäre, und da die Werke vor Herrn Puschmanns Augen keine Gnade finden, so — ist Wagner geisteskrank.

Puschmann thut also nichts Anderes, als was jeder Laie auch thun konnte, nur mit dem Unterschied, dass er sich „Spezialist der Psychiatrie“ nennt. So sagt er z. B. „Seine Arbeiten der letzten Jahre tragen, abgesehen von einzelnen Reminiszenzen an frühere Zeiten, durchweg den Stempel einer geistigen Mittelmässigkeit, einer flüchtigen Unfertigkeit und wilden Zerrissenheit; die „Meistersinger“, „Tristan und Isolde“ „Rheingold“ etc., sie erreichen nicht im entferntesten die geistige Höhe, jenen inneren Adel, der über seine früheren Werke ausgegossen ist; sie sind sowohl nach Inhalt wie nach Form in Wort und Ton, unschön, zerfahren, verwahrlost. Die Welt hat in richtigem Instinkt ihr Urteil gefällt; während der „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ sich einen Platz in dem Herzen des Volkes errungen haben, sind seine neueren Arbeiten schon begraben, ehedenn sie noch Leben gewannen“. Nennt Herr Puschmann dies „Objektivität“? Ist es Sache des „Spezialisten der Psychiatrie,“ ein derartiges Urteil über Kunstwerke zu fällen?

An einer anderen Stelle sagt er: „Wir haben oben schon

erwähnt, welche Ideenarmut, welche zunehmende geistige Verödung sich in den letzten Jahren bei Wagner kundgegeben hat. Alles Grosse und Schöne, was er je geleistet, ist vor und im Beginn der fünfziger Jahre entworfen und vollendet. Seit dieser Zeit hat sich eine ohnmächtige Unproduktivität seiner bemächtigt; sein Genie ist erloschen und hat einer bedauernswerten Geistesleere Platz gemacht. Seine Flügel sind erlahmt, der himmelanstürmende Genius ist aus seiner lichtvollen Höhe herabgefallen und pickt als ein armer, kranker, sinnloses unverstandenes Zeug schwätzender, bemitleidenswerter Vogel die dürftigen Körner auf, welche er und andere einst von sich geworfen." — „Die längst verklungenen Ideen seiner Jugend, flüchtige Entwürfe, wie sie ein begabter Mensch oft schafft und ebenso schnell als unbrauchbar wieder in den Papierkorb wirft, werden hervorgesucht, mit einer nach Originalität haschenden Menge von barocken Seltsamkeiten in Wort und Ton ausgestattet, dazu kommt eine hirnerschütternde Instrumentation und die schauerlichsten Dissonanzen, so dass, wie ein Musikkenner sagt, Gehörnerven, so dick wie die Schiffstaue dazu gehören, um aus derartigem Lärm unversehrt und heil hervorzugehen, nebst dem unerhörtesten Luxus in Dekorationen und Maschinerieen, wie sie eben nur die ausschweifendste Phantasie eines in Ueberschwenglichkeit schwelgenden Wahnsinnigen zu erdenken vermag; dann erklärt Wagner dies in krankhaftem Wahne für ein nie dagewesenes Kunstwerk und mutet der Welt zu, dass sie Unnatur für echte Kunst, Wahnsinn für Genie halten soll."

Ich will dem geehrten Leser nicht „zumuten," noch mehr von Puschmannschen Rezensionen zu hören. Ich kann nur immer wieder fragen: Ist das die notwendige „Objektivität" des „Spezialisten der Psychiatrie?" Jeder Laie muss doch einsehen, dass es bei der Beurteilung des Geisteszustandes eines Künstlers überhaupt garnicht darauf ankommt, zu entscheiden, ob seine Kunstwerke „gut" oder „schlecht" sind, sondern dass es lediglich Sache des Psychiaters ist, die psychologischen Vorgänge zu ermitteln, denen die Kunstwerke ihre Entstehung verdanken. Gesetzt den Fall, Herr Puschmann wäre wirk-

lich die höchste und letzte Instanz, welche über den Wert der Wagnerschen Kunst zu entscheiden hätte, und die Welt müsste sich seinem Urteil fügen und zugestehen, dass in den „Meistersingern,“ „Tristan und Isolde“ etc. nichts als „hirnerschütternder Lärm“ mit den „schauerlichsten Dissonanzen“ enthalten sei, wäre dies für einen wirklichen Psychiater ein Grund, eine Geisteskrankheit zu diagnostizieren? Ist denn jeder, der schlechte Musik oder schlechte Dramen schreibt, geisteskrank?

Puschmann sagt: „In „Tristan und Isolde“ finden wir so viele Anklänge an Offenbachs „Schöne Helena,“ dass wir eine innere Geistes- und Seelen-Verwandtschaft der beiden Verfasser annehmen könnten.“ Wenn Herr Puschmann nicht nur auf dem Titelblatt seiner Brochüre, sondern in Wirklichkeit „Spezialist der Psychiatrie“ wäre, so hätte es ihm keine Schwierigkeit gemacht, den Unterschied dieser beiden Geistes- und Seelen-Zustände zu begreifen!

Wenn wir uns bei Puschmanns Beurteilung der Wagnerschen Kunstschöpfungen vergebens nach der von ihm gerühmten „Objektivität“ umsehen, so tritt dieser Mangel noch deutlicher in der Art und Weise hervor, wie Puschmann Wagners Schriften und Dichtungen citiert und diese Citate für seine Behauptungen verwendet. Obwohl er die angeführten Stellen zwischen Anführungszeichen setzt, wodurch also gesagt sein soll, dass er die Stellen wörtlich citiert und für die Richtigkeit die Garantie übernimmt, ändert er willkürlich an Inhalt und Form, so wie es ihm gerade passt. Auf Deutsch nennt man dies eine Fälschung, die sehr wenig für die Objektivität des „Spezialisten für Psychiatrie“ spricht. Ich kann mich hier nicht darauf einlassen, alle diese Stellen anzuführen, sondern verweise den geehrten Leser auf eine Schrift, deren Autor sich die Zusammenstellung dieser Stellen zur speziellen Aufgabe gemacht hat.*)

Ich führe die Puschmannsche Brochüre hier überhaupt nicht in der Absicht an, sie zu widerlegen, denn widerlegt

---

*) Richard Wagner und der „Spezialist der Psychiatrie.“ Eine Beleuchtung der Puschmannschen Studie von C. P., Berlin 1873.

ist sie zur Genüge bereits vor zwanzig Jahren, und ausserdem widerlegt sie sich selbst durch ihre Widersprüche und Unwahrheiten, sondern, da uns die Frage beschäftigte, wie weit wir imstande sind, aus einem Kunstwerk die Diagnose einer Geisteskrankheit zu stellen, kam es mir darauf an, zu zeigen, in welche Irrtümer man geraten kann, und wie man bei der psychiatrischen Begutachtung nicht verfahren soll.

Puschmann stellt eine Reihe von Krankheitssymptomen zusammen, von denen Wagner plötzlich befallen sein sollte: Grössenwahn, Verfolgungswahn, moralischer Wahn und Erotomanie. Ganz abgesehen davon, dass es eine derartige Krankheit, welche mit einer solchen Fülle von Symptomen plötzlich auftritt, garnicht giebt, beruhen die sämtlichen Angaben, auf welche Puschmann die Begründung der „Symptome" stützt, auf Unwahrheit und Irrtum. Hier nur wenige Beispiele. Bezugnehmend auf das Freundschaftsverhältnis zwischen König Ludwig und Wagner sagt Puschmann: „Aber der so viel bewunderte Mann benutzte die ihm von einem wohlwollenden Geschick verliehene Macht nicht, seinen Mitmenschen zu helfen, Gutes zu thun und Grosses zu schaffen; er rechtfertigte nicht das Vertrauen seines königlichen Gönners; er erfüllte nicht die Hoffnungen, welche die Kunst auf ihren begabten Jünger gebaut. Auf den weichen Sammet-Fauteuils des königlichen Palastes überliess er sich einer wollüstigen, schlaffen Ruhe; er sonnte sich behaglich in den Huldigungen, welche der Ruhm der Vergangenheit ihm erworben, aber er schuf nichts mehr, wenigstens nichts Bedeutendes mehr, was nach dem „Lohengrin" des grossen Meisters würdig gewesen wäre. Er zehrte an den Residuen, welche die phantasiereichen Ideen seiner Jugend in seinem Gehirn zurückgelassen und suchte sie mühsam wieder hervor, um sich doch wenigstens den Schein der Produktivität zu retten, da er sie in Wirklichkeit schon nicht mehr besass." Diese Behauptung bedarf keines Kommentars. Wer nur annähernd mit Wagners Leben und Wirken vertraut ist, muss die absolute Unwahrheit darin erblicken.

Den „Grössenwahn" Wagners beschreibt Puschmann folgendermassen: „Herr Wagner leidet an einer alles Mass

und Ziel überschreitenden Selbstüberschätzung, an einer wirklich krankhaften Eitelkeit und Selbstüberhebung, welche ihn blind macht gegen die Verdienste anderer und ihn sich als das allein verkörperte Ideal des höchsten Wissens und Könnens betrachten lässt. Die grössten Meister seiner Kunst verschwinden vor seinen Augen in ein Nichts; die namhaften Musiker Mozart, Gluck u. a. haben ihre kulturhistorische Bedeutung und Berechtigung nur insoweit, als sie ihm als Vorläufer dienten, und selbst der unsterbliche Beethoven verdiente höchstens als Staffel genannt zu werden, auf welcher das Standbild des „grossen Meisters für alle Zeiten" Richard Wagners zu stehen kommt."

Wer nur jemals einen Blick in Wagners Schriften geworfen hat, der muss die absolute Unwahrheit dieser Behauptung erkennen. Gerade die angeführten Meister Beethoven, Mozart und Gluck hatten keinen glühenderen und begeisterteren Verehrer als Wagner. Seiner aufrichtigen Verehrung derselben hat er in seinen Schriften so wiederholten Ausdruck gegeben, dass man wirklich nicht weiss, was man dazu sagen soll, wenn ihm in ganz willkürlicher Weise die gegenteilige Anschauung untergeschoben wird. Eine Stelle in „Oper und Drama" lautet: „Und hier zeige ich Euch nochmals den herrlichen Musiker, in welchem die Musik ganz das war, was sie im Menschen zu sein vermag, — wenn sie eben ganz nach der Fülle ihrer Wesenheit Musik und nichts Anderes als Musik ist. Blickt auf Mozart!" Dies ist nur ein Beispiel von unendlich vielen.

An einer anderen Stelle sagt Puschmann: „Aber dies alles genügte seinem unersättlichen Ehrgeize nicht; die Welt sollte knieend und anbetend zu seinen Füssen liegen und ihm Weihrauch streuen, wie einem Gotte." Alles dies sind leere Redensarten, die nicht einmal auf Wahrheit beruhen. Ganz abgesehen davon, dass der „Spezialist der Psychiatrie" fortwährend „Ehrgeiz" mit „Grössenwahn" verwechselt, schiebt er Wagner auch hier wiederum Motive unter, die ihm vollständig fremd waren. Wagner wollte gerade nicht „angebetet" und wie ein höheres Wesen verehrt, sondern er wollte einfach verstanden sein. Danach dürstete seine Seele, nach Ver-

ständnis und Mitgefühl. Es genügte ihm, von einigen, wenigen Freunden verstanden zu sein, die Welt war ihm dann höchst gleichgültig. Einst schrieb er an Liszt: „Ich fühle mich für mein Streben, für meine Opfer und künstlerischen Kämpfe mehr als vollständig belohnt, da ich sehe, welchen Eindruck ich dadurch gerade auf Dich gemacht habe. So ganz verstanden zu werden, war meine einzige Sehnsucht; und verstanden worden zu sein, ist die beseligende Befriedigung meiner Sehnsucht!!“

Dieses Sehnen nach Verstandensein ist so natürlich und dem psychologischen Rahmen des Künstlers entsprechend, dass der „Spezialist der Psychiatrie,“ welcher es verstehen sollte, sich in die seelischen Vorgänge des zu Beurteilenden hineinzudenken, sicherlich keinen Anstoss daran nehmen sollte. Ebenso berechtigt und psychologisch motiviert ist der Groll und Hass des Künstlers gegen diejenigen, welche teils aus Unverständnis, teils aus persönlichen Rücksichten, aus Neid und Missgunst seinem Verstandensein entgegenarbeiteten.

Wagners Hass gegen die Juden, der ihm von Puschmann als „Verfolgungswahn“ ausgelegt wird, beruht einfach auf der Thatsache, dass Wagner im Juden vorzugsweise jenen lediglich nach materiellem Gewinn strebenden, die ideale Liebe verfluchenden Menschen erblickte — Alberich. Es hatte dieses Gefühl nicht das Geringste mit dem modernen Antisemitismus zu thun, denn, wie man sich aus seinen Briefen an Liszt überzeugen kann, stellte er neben die „Juden“ stets die „Philister,“ wie er die Deutschen nannte, welche in thatenlosem Traume dahinschliefen und froh waren, wenn man sie nicht störte — Faffner. Neben diese beiden stellte er dann häufig noch die Jesuiten. „Lass uns fliehen aus dieser Welt, wo es nur Juden, Philister und Jesuiten giebt.“

Wonach Wagner sich sehnte, das war der freie, natürliche Mensch, dessen Handlungen nicht durch kleinliche, persönliche Interessen und niedere Triebe bestimmt waren, und der sein Leben in gedankenlosem Schlafe dahinlebte — Siegfried. Hierin liegt sicherlich keine Verfolgungsidee, sondern nur das Ideal eines Künstlers. Das Charakteristische des Verfolgungswahns ist der Umstand, dass die Betreffenden

überall den Verfolger wittern und auf das allerunmotivierteste die Wohlthaten, die man ihnen erweisst, in typischer Weise als feindselige Verfolgungen deuten. Wie dankbar und glücklich war dahingegen Wagner, wenn er nur sah, dass er verstanden wurde, dass man mit ihm empfand. So schrieb er an Liszt: „Wenn ich die zahlreichen, ausführlichen und oft sehr geistvollen Aufsätze über Lohengrin übersehe, die jetzt von Weimar ausgehen, und überlege ich dagegen, mit welcher neidischen Feindseligkeit z. B. in Dresden beständig die Rezensenten über mich herfielen, und mit welcher traurigen Konsequenz sie fast auf eine systematische Verwirrung des Publikums über mich hinarbeiteten, so kommt mir Weimar jetzt wie ein seliges Asyl vor, in dem ich endlich tief und frisch aufathmen und meinem gepressten Herzen Luft machen kann.“

So schreibt kein an Verfolgungswahn Leidender; er würde vielmehr in den Aufsätzen über Lohengrin Anfeindungen und Nachstellungen erblickt haben. Wagners „Judenhass“ kennzeichnete sich nur in der oben beschriebenen verallgemeinernden, ich möchte sagen symbolisierenden Empfindung, übertrug sich aber niemals auf einzelne Individuen. Im persönlichen Verkehr mit Menschen wusste er streng zu individualisieren und war weit davon entfernt, aus seinem Gefühl ein Prinzip zu machen. Dies beweisen die vielen Juden, mit denen er in direkten freundschaftlichen Beziehungen stand. Mit der musikalischen Leitung seines Bühnenweihfestspiels in Bayreuth betraute er einen Juden, was sicherlich niemand thun würde, welcher die Wahnvorstellung hat, dass die Juden ihn verfolgten.

Herr Puschmann glaubt ferner, aus Wagners Dichtungen eine Erotomanie (Liebeswahn) diagnostizieren zu müssen. „Sein erstes grösseres Opus, „Das Liebesverbot,“ verherrlicht den Sieg der freien offenen Sinnlichkeit; jedoch bleibt er darin in den Grenzen eines immerhin achtungswerten Anstandes. Aber in seinen neuesten Werken tritt das erotische Element um so unverhüllter hervor; in „Tristan und Isolde“ verherrlicht er den „Ehebruch,“ in der „Walküre“ sogar die „Blutschande“.“

Wer mir bei der Besprechung der Wagnerschen Dichtungen gefolgt ist, der wird selber ermessen können, ob Wagner darin den „Ehebruch“ und die „Blutschande“ glorifiziert. Er wird daraus ersehen haben, dass in der Wagnerschen Dichtung das Weib niemals das wirkliche physische Weib bedeutet, und dass mit der Liebe niemals der sexuelle Verkehr gemeint ist, dass es sich hier lediglich um die künstlerische Verkörperung idealer Empfindungen handelt, und dass nur gänzliches Missverstehen zu solchen Schlussfolgerungen, wie sie Herr Puschmann macht, führen konnte. Wer trotz aller Auseinandersetzungen über diesen Punkt noch den geringsten Zweifel hegt, dem mag zur endlichen Aufklärung eine Stelle aus einem Briefe Wagners an Liszt dienen. Wagner schickt seinem Freunde die Partitur des Siegfried, nachdem er sich entschlossen hatte, dies Werk einstweilen nicht aufführen zu lassen und schreibt dabei: „Jetzt teile ich Dir gern und guten Mutes diese Dichtung mit, denn jetzt hast Du auch nicht mehr nötig, von ihr herab einen sorglichen Blick auf Dein Publikum zu werfen: — Du hast z. B. nicht mehr darüber Dich zu ängstigen, was diese Leute zu dem „Weibe“ sagen werden, die sich unter „Weib“ immer nur ihre Frau, oder — wenn sie sich hoch versteigen — irgend ein Mädchen denken können! u. s. w.“ —

Doch nun genug von Herrn Puschmann! — Es sei hier nur noch bemerkt, dass diese Brochüre des „Spezialisten der Psychiatrie.“ soviel Aufsehen sie auch seiner Zeit beim Publikum machte, in psychiatrischen Kreisen niemals ernst genommen, sondern stets nur als ein durchaus laienhaftes Produkt betrachtet worden ist.

Zwanzig Jahre sind seitdem verflossen, die Wagnersche Kunst hat sich inzwischen über die ganze Welt verbreitet und eine nach Hunderttausenden zählende Schar von Anhängern erworben. Da machte nun kürzlich abermals ein Spezialarzt für Nervenkrankheiten, Herr Nordau, die grosse Entdeckung, dass Wagner doch ein Geisteskranker und zwar ein „Entarteter“ war. Den ganzen Puschmannschen Unsinn, über den bereits vor zwanzig Jahren jeder verständige Psychiater mitleidig gelächelt hat, den kramt Herr Nordau aufs

neue hervor und verkündet ihn als die grösste Weisheit, die neueste Errungenschaft seiner wissenschaftlichen Forschungen.

Für die unwissenschaftliche Brochüre Puschmanns giebt es einen Milderungsgrund. In der damaligen Zeit, also vor zwanzig Jahren, konnte Puschmann, obwohl Wagner schon damals eine grosse Anzahl glühender Verehrer hatte, immerhin zu der Anschauung gelangen, dass die Wagnersche Kunst auf „Sachverständige" den Eindruck der Absurdität mache, dass die Wagnersche Musik nicht imstande sei, ein erhebendes Gefühl bei irgend jemandem hervorzurufen u. s. w. Mit einem Wort, er gab der Stimmung der Gesamtheit, wenigstens der grossen Mehrheit, nach, wenn er annahm, dass die Wagnerschen Produktionen „verrücktes Zeug" seien.

Heute liegen aber die Verhältnisse wesentlich anders. Das Verständnis für die Wagnersche Kunst ist ein immer allgemeineres geworden, und auf jeder deutschen Opernbühne stehen heutzutage die Wagnerschen Kunstwerke im Vordergrunde. Aber nicht nur im Vaterland haben sie diese Erfolge errungen, nein weit über die Grenzen hinaus ist ihr Ruf gedrungen, und selbst in der neuen Welt, im fernen Amerika giebt es eine nach Tausenden zählende Menge begeisterter Wagnerverehrer. Und wie verhält sich Nordau gegenüber dieser Thatsache? Sehr einfach: die ganze Welt ist „verrückt" oder wenigstens „hysterisch." „Wagners mächtige Wirkung auf die Zeitgenossen erklärt sich weder aus seinen Schriftsteller- und Musiker-Fähigkeiten noch aus irgend einer persönlichen Eigenschaft, . . . wohl aber aus den Besonderheiten des Nervenlebens der Gegenwart."*) „Er hatte das Glück gehabt, so lange zu dauern, bis die allgemeine Entartung und Hysterie genügend vorgeschritten war, um für seine Theorieen und seine Kunst einen reichen Nährboden abzugeben." **)

Es wäre eigentlich an der Zeit, neue Lehrbücher der Psychiatrie herauszugeben und den Studenten darin zu verkünden: Es giebt nur einen „normalen Menschen" auf der

*) Nordau, Entartung I, 318.
**) a a. O. I., 319.

Welt, und das ist Max Nordau. Jeder, der etwas schreibt, dichtet, komponiert oder malt, was Herrn Max Nordau nicht gefällt, ist ein „Entarteter," und jeder, dem etwas gefällt, was nicht auch Max Nordaus Beifall hat, ist ein Hysteriker. Solange man nicht allgemein diesen Standpunkt in der Psychiatrie einnimmt, kann Herr Nordau wohl kaum darauf rechnen, wissenschaftliche Gesinnungsgenossen zu finden. Wer aber auf dem allgemeinen Boden der Wissenschaft steht, der wird zugeben müssen, dass Nordau auf dem Gebiete der Psychiatrie ein vollkommener Dilettant ist.

Obwohl ich kaum annehmen kann, dass irgend jemand, selbst ein Laie in der Psychiatrie und Gegner der Wagnerschen Kunst, den Anschauungen Nordaus über Wagner beipflichten wird, so wollen wir doch schon der Gerechtigkeit halber wenigstens die wesentlichsten Punkte seiner Ausführungen einer kurzen Betrachtung unterziehen.

Nordaus Diagnose ist folgende: „Der eine Richard Wagner ist allein mit einer grösseren Menge Degeneration vollgeladen als alle anderen Entarteten zusammengenommen, die wir bisher kennen gelernt haben. Die Stigmata dieses Krankheitszustandes finden sich bei ihm mit unheimlicher Vollständigkeit und in üppigster Entfaltung vereinigt. Er zeigt in seiner allgemeinen Geistesverfassung Verfolgungswahnsinn, Grössenwahn und Mystizismus, in seinen Trieben verschwommene Menschenliebe, Anarchismus, Auflehnungs- und Widerspruchssucht, in seinen Schriften alle Merkmale der Graphomanie, nämlich Zusammenhanglosigkeit, Gedankenflucht und Neigung zu blödsinnigen Kalauern, und als Grundlage seines Wesens die kennzeichnende Emotivität von gleichzeitig erotomanischer und glaubensschwärmerischer Färbung."*)

Sehr bezeichnend für den Dilettantismus Nordaus ist der Umstand, wie nebensächlich er die wichtigsten Symptome geistiger Erkrankung, „Verfolgungswahn" und „Grössenwahn" bespricht. Als Beweis für den ersteren führt er ganz kurz die abgedroschene Geschichte mit den Juden an, die ich vorher bereits zur Genüge besprochen habe; von letzterem sagt

*) a. a. O. S. 267.

er einfach: „Sein Grössenwahn ist von seinen Schriften, seinen mündlichen Aeusserungen, seiner ganzen Lebensführung her so bekannt, dass der einfache Hinweis auf ihn genügt.“ Nordau weiss eben offenbar garnicht, was man eigentlich unter einer Wahnidee zu verstehen hat, sonst könnte er nicht einen so naiven Ausspruch thun. Bei ihm leidet jeder, der glaubt, dass man ihn verfolgt, an „Verfolgungswahn“, jeder, der glaubt, etwas leisten zu können, was andere zu leisten nicht imstande sind, an „Grössenwahn“.

Wenn Wagner — was, wie ich vorher nachgewiesen habe, durchaus nicht der Fall war — jenen Grad von Selbstbewusstsein oder Selbstüberschätzung, der ihm häufig untergeschoben wurde, besessen hätte, dass er nämlich geglaubt hätte, er sei der grösste Musiker aller Zeiten, selbst dann könnte man daraus ohne weiteres auf Grössenwahn noch nicht schliessen. Selbstüberschätzung und Grössenwahn sind zwei sehr verschiedene Begriffe. Es kann sich z. B. jemand ein absolut kompetentes Urteil auf allen Gebieten der Kunst und der Wissenschaft, Musik, Malerei, Philosophie etc. anmassen und jeden, der anderer Meinung ist, für geisteskrank erklären, ohne doch selber an wirklichem Grössenwahn (im irrenärztlichen Sinne) zu leiden. Eine derartige Selbstüberschätzung hat aber Wagner keineswegs besessen, die grossen Meister der Kunst achtete und verehrte er wie kein anderer, und wer seine Korrespondenzen kennt, wird wissen, wie wenig Wagner sich überschätzt hat, wie es lediglich jenes zur Erreichung eines grossen Zieles unerlässliche Selbstbewusstsein ist, das Wagner erfüllte.

Wie jeder Künstler, welcher die althergebrachten Bahnen verlässt und neue Pfade beschreitet, den erdenklichsten Anfeindungen und Missverständnissen ausgesetzt ist, so hatte auch Wagner nicht gegen eingebildete „wahnhafte“, sondern gegen thatsächliche Verfolgungen und Anfeindungen zu kämpfen, und nur eine seltene Charakterfestigkeit, nur das Vollbewusstsein des inneren Wertes vermochte es, ihm zum schliesslichen Siege zu verhelfen.

Verliess er uns're G'leise,
Schritt er doch fest und unbeirrt.

Dieses den grossen Charakter kennzeichnende Selbstbewusstsein kann nur vom psychiatrischen Laien mit „Grössenwahn“ verwechselt werden. Die Legenden von der grenzenlosen „Eitelkeit“, von der Sucht nach „göttlicher Verehrung“, „Weihrauch streuen“ u. s. w. beruhen sämtlich auf willkürlichen Entstellungen oder Unkenntnis der Thatsachen. Wie ich schon wiederholt nachwies, fragte Wagner nach dem grossen Publikum ebensowenig wie Göthe. Allein im Schaffen, in seiner Kunst selbst empfand er Genugthuung und Befriedigung. „Glaube mir nun unbedingt,“ schrieb er an Liszt, „wenn ich Dir sage, der einzige, wirkliche Grund meines jetzt-noch-fort-Lebens liegt lediglich in dem unwiderstehlichen Drange, eine Reihe von Kunstwerken, die in mir noch Lebenstrieb haben, zu vollenden. Auf das Genaueste habe ich mich darin erkannt, dass nur dieses Schaffen und Vollenden mich befriedigt und mit oft unbegreiflichem Lebenshang mich erfüllt; ich dagegen aber die Aussicht auf die Aufführung derselben wirklich ganz und gar entbehren kann.“

Die übrigen Ausführungen Nordaus beschränken sich fast ausschliesslich auf eine Kritik (und was für eine!) der Wagnerschen Werke und richten sich nach dem Prinzip: Alles was Max Nordau nicht gefällt, ist das Werk eines Geisteskranken. Die gesammelten Schriften Wagners haben nicht Nordaus Beifall, folglich — ist Wagner geisteskrank. Dass Wagner selber erkannte, dass das, was er zu sagen hatte, durch Worte allein nicht ausgedrückt werden konnte, dass er das Schwülstige seines Stiles selber herausfühlte, dass die einzelnen Schriften für bestimmte Zwecke geschrieben waren, dass schliesslich Wagner mit dem grössten „Widerwillen“ und nur „aus Not getrieben“ zum Schriftstellern griff, — alles dies kümmert Herrn Nordau sehr wenig: Wagners Schriften gefallen Herrn Nordau nicht, und daher ist Wagner ein „Graphomane“. Man vergegenwärtige sich nur den Widerspruch, der hierin liegt: „Graphomanie“ — und jemand der mit „Widerwillen“, „aus Not getrieben“ schreibt. Graphomanie bedeutet ungefähr das Gegenteil, aber das schadet nichts, auf eine Hand voll Widersprüchen mehr oder weniger kommt es bei Herrn Nordau ja nicht an.

Von Nordaus Art, Kritik zu üben, sei hier nur ein kleines Pröbchen gegeben. Betreffs des Ideals Wagners, die einzelnen Künste zu einem grossen Ganzen, zum musikalischen Drama zu verschmelzen, sagt Nordau: „Sein „Kunstwerk der Zukunft“ ist das Kunstwerk der Längstvergangenheit. Was er für Entwickelung hält, ist Rückbildung, ist Umkehr zu urmenschlichen, ja vormenschlichen (!) Zuständen.“ Was mag sich wohl Herr Nordau hierbei gedacht haben? Glaubt er vielleicht, dass die „vormenschlichen“ Wesen Musikdramen aufgeführt haben?!

Wagner spricht in diesem Aufsatz wiederholt von der Thätigkeit des „Gehirns“ gegenüber der des „Herzens“. Er bezeichnet als Ausdrucksmittel des Gehirns das gesprochene Wort, als Ausdruck des Herzens die Musik. „Das Organ des Herzens aber ist der Ton, seine künstlerisch bewusste Sprache: die Tonkunst.“ Was hiermit gemeint ist, muss jeder Schulknabe begreifen können; es ist einem ganz gewöhnlichen Sprachgebrauch gemäss das empfindende Gemüt gegenüber dem kalten berechnenden Verstande als Herz-, respektive Gehirnthätigkeit bezeichnet. Herr Nordau fühlt sich durch diese Ausdrucksweise zu folgender Aeusserung veranlasst: „Da sein mystisch denkendes Gehirn aber nicht imstande war, die einzelnen Bestandteile dieser krausen Vorstellung scharf zu erfassen und sie gleichlaufend zu ordnen, so verwickelte er sich in den Unsinn, von einer Thätigkeit des Gehirns ohne Herzthätigkeit u. s. w. zu sprechen, und gelangte schliesslich zu der reinen Faselei, den „Ton“ „das Organ des Herzens“ zu nennen.“

Wenn schon, wie gesagt, Nordau auf dem Gebiete der Psychiatrie ein vollkommener Dilettant ist, und man daher auf die richtige Anwendung psychiatrischer Begriffe bei ihm durchaus verzichten muss, so wäre doch das Geringste, was man von jemandem, der über einen Gegenstand schreibt, verlangen kann, dass er sich über denselben einigermassen orientiert und nicht das erste beste Zeug vom Stapel lässt. Herr Nordau versichert zwar, dass in Wagners gesammelten Schriften keine einzige Seite sei, „welche den unvoreingenommenen Leser nicht durch irgend einen unsinnigen Ge-

danken oder eine unmögliche Ausdrucksweise verblüffen würde," und man sollte daher annehmen, dass Nordau diese Schriften auch wirklich gelesen hat. Wie verhält sich aber dazu die Thatsache, dass er die Absicht der Wagnerschen Kunst, die doch aus den zahlreich angeführten Stellen deutlich genug hervorgeht, so gänzlich missversteht? Wagner erklärt ausdrücklich — und zwar nicht einmal, sondern sehr, sehr häufig — dass er unter dem „Weibe" niemals das physische, geschlechtliche Weib gemeint habe, dass er es stets schmerzlich empfunden habe, wenn man ihm im Tannhäuser eine religiöse Tendenz untergeschoben habe u. s. w., und trotz dieser ausdrücklichen Erklärungen kommt Herr Nordau und leiert das alte abgedroschene Lied von der „schamlosen Sinnlichkeit" aufs neue herunter und diagnostiziert mit bombastischer Phrasenmacherei eine „Erotomanie" Wagners. So sagt er an einer Stelle: „Es gereicht der Sittlichkeit des deutschen Publikums wirklich zu hoher Ehre, dass Wagners Opern öffentlich aufgeführt werden können, ohne das tiefste Aergernis zu erregen. Wie unverdorben müssen Frauen und Mädchen sein, wenn sie imstande sind, diese Stücke anzusehen, ohne feuerrot zu werden und vor Scham in die Erde zu sinken! Wie unschuldig sind selbst die Gatten und Väter, welche ihren weiblichen Angehörigen gestatten, zu diesen Darstellungen von Lupanar-Vorgängen zu gehen! Offenbar denken sich die deutschen Zuschauer nichts Arges bei dem Thun und Gehaben der Wagnerschen Gestalten, sie scheinen nicht zu ahnen, von welchen Gefühlen diese erregt sind, und welche Absichten ihre Worte, Geberden und Handlungen bestimmen, und das erklärt die friedsame Harmlosigkeit, mit der sie Bühnenauftritten folgen, bei denen in einem minder kindlichen Publikum niemand das Auge zum Nachbar zu erheben wagen würde und seinen Blick ertragen könnte. Verliebte Erregung nimmt in Wagners Darstellung immer die Form einer verrückten Raserei an. Die Liebenden benehmen sich in seinen Stücken wie toll gewordene Kater, die sich über eine Baldrianwurzel in Verzückung und Krämpfen wälzen. Sie spiegeln den Geisteszustand des Dichters wieder, der dem Fachmann wohl bekannt ist. Es ist eine Form des

Sadismus. Es ist die Liebe der Entarteten, die in der geschlechtlichen Aufwallung zu wilden Tieren werden. Wagner leidet an dem „erotischen Wahnsinn“, der rohe Naturen zu Lustmördern macht und höheren Entarteten Werke wie „Die Walküre“, „Siegfried“ und „Tristan und Isolde“ eingiebt.“

Während Nordau über die wichtigsten Symptome der Geisteskrankheiten, „Verfolgungswahn“ und „Grössenwahn“, mit einer verblüffenden Leichtfertigkeit hinfortgeht, indem er sich begnügt, auf sie als „allgemein bekannt“ hinzuweisen, verweilt er mit auffallender Gründlichkeit bei der Besprechung des erotischen Elements. Es seien hier nur noch einige Stellen angeführt: „Mystik und Erotik gehen, wie wir wissen, immer zusammen, namentlich bei Entarteten, deren Emotivität hauptsächlich in krankhaften Reizzuständen der Geschlechtszentren wurzelt. Wagners Einbildungskraft beschäftigt sich unausgesetzt mit dem Weibe. Aber er sieht dessen Verhältnis zum Manne nie in der Gestalt gesunder, natürlicher Liebe, die eine Wohlthat und Befriedigung für beide Liebende ist. Wie allen krankhaften Erotikern stellt sich ihm das Weib als eine furchtbare Naturgestalt dar, deren zitterndes, ohnmächtiges Opfer der Mann ist. Das Weib, das er kennt, ist die greuliche Astarte der Semiten, die furchtbare, menschenfressende Kali Bhagawati der Inder, eine apokalyptische Vision von lachender Mordlust, von ewiger Verderbnis und Höllenqual in dämonisch schöner Verkörperung.“ „Wagners Elisabeth, Elsa, Senta, Gutrune sind überaus lehrreiche Offenbarungen der erotischen Mystik, indem die halb unbewusste Vorstellung nach Form ringt, dass die Rettung des geschlechtstollen Entarteten in der Reinheit, in der Erhaltung oder im Besitze eines Weibes läge, welches keinerlei Individualität, keinen Wunsch und keine Rechte hätte und darum dem Manne nie gefährlich werden könnte.“ „In einer seiner ersten Dichtungen wie in seiner letzten, im „Tannhäuser“ wie im „Parsifal“, behandelt er den Vorwurf vom Kampfe des Mannes gegen die Verderberin, der Fliege gegen die Spinne, und legt auf diese Weise Zeugnis dafür ab, dass der Gegenstand durch dreiunddreissig Jahre, von seinem Jünglings- bis zu seinem Greisenalter, nicht aufgehört hat,

seinem Geiste gegenwärtig zu sein.“ „Siegfried“, „Götterdämmerung“, „Tristan und Isolde“ sind genaue Wiederholungen des wesentlichen Inhalts der „Walküre“. Es ist immer wieder die dramatische Verkörperung derselben Zwangsvorstellung von den Schrecken der Liebe.“

Diese Stellen mögen genügen. Sie sprechen selber am besten sowohl für die Thatsache, dass Nordau die künstlerische Absicht Wagners gänzlich missverstanden hat, als auch für den vollkommenen Dilettantismus Nordaus in psychiatrischen Dingen. Ueber ersteres kann wohl kaum jemand, der sich nicht mit Gewalt den Thatsachen verschliesst und all’ die Wagnerschen Aussprüche und Erklärungen ignoriert, im Zweifel sein. Wer nach meinen obigen Ausführungen noch dabei beharrt, dass Wagner bei der Schöpfung seiner Kunstwerke das sinnliche, geschlechtliche Weib vorgeschwebt hat, der will eben nicht verstehen, und dem ist nicht zu helfen. Was den letzteren Punkt anbelangt, dass man jemanden, dessen ganzes Leben nicht die geringsten Anzeichen geschlechtlicher Anomalieen darbietet, der in glücklicher Ehe gelebt hat, ein zärtlicher Gatte und Vater war, lediglich darum, weil in seinen Dramen von Liebe die Rede ist, einen „Erotomanen“ nennt und einen „krankhaften Reizzustand seiner Geschlechtszentren“ diagnostiziert, so ist dies der grösste, barste Unsinn, der jemals erfunden wurde. Es giebt kaum einen Dichter in der ganzen Kunstgeschichte, den man nach Analogie dieses Verfahrens nicht zum „Erotomanen“ stempeln könnte.

Herr Nordau hätte übrigens mit demselben Recht noch eine Anzahl anderer Symptome aus den Wagnerschen Dichtungen diagnostizieren können. Warum z. B. leidet Wagner nicht auf Grund des Feuerzaubers in der Walküre an Pyromanie, oder warum wird er nicht von Nordau infolge des mehrfachen Diebstahls des Rheingolds als Kleptomane erklärt? Es hätte dies genau ebenso viel Sinn, als aus dem Tannhäuser eine Erotomanie zu diagnostizieren. Möglicher Weise hat Herr Nordau diese Symptome nur übersehen, und vielleicht macht er uns das Vergnügen, sie uns in der nächsten Auflage seiner „Ent-

artung“ als neueste Errungenschaft seiner wissenschaftlichen Forschungen aufzutischen.

Nordau hat die wichtige Entdeckung gemacht, dass Wagner eigentlich zum Maler geboren war und nur infolge seiner krankhaften Triebe diesen seinen eigentlichen Beruf verfehlt hat. „Wagner ist kein Komödiant,“ so sagt Nordau, „sondern ein geborener Maler. Wäre er ein gesundes Genie mit geistigem Gleichgewicht gewesen, er wäre unzweifelhaft ein solcher geworden. Seine innere Anschauung hätte ihm den Pinsel in die Hand gedrückt und ihn zu ihrer Versinnlichung durch Farbe auf Leinwand genötigt. — Er verstand seinen natürlichen Drang nicht. Vielleicht scheute er auch im Gefühl einer tiefen organischen Schwäche die schwere Arbeit des Zeichnens und Malens, und sein Trieb machte sich, dem Gesetze des geringsten Kraftaufwandes entsprechend, nach dem Theater hin Luft, wo seine inneren Gesichte von anderen, den Dekorations-Malern, den Maschinisten, den Darstellern verkörpert wurden, ohne dass er sich anzustrengen brauchte.“ Hat man jemals einen blühenderen Unsinn gehört? Jemand, der die schwere Arbeit des Malens scheut, verfasst musikalische Dramen, die er selber dichtet und komponiert, und ist daher der Anstrengung enthoben! Lässt sich auf eine solche Faselei überhaupt etwas Ernsthaftes erwidern?!

Geradezu verblüffend ist das Selbstbewusstsein, mit dem Nordau über die Wagnersche Musik urteilt. Auch ich bin der Ansicht, dass das Urteil über die Kunst, namentlich über diejenige, welche sich an das empfindende Gemüt wendet, nicht nur dem theoretisierenden Fachmann zusteht, sondern dass gerade die Empfindung des vorurteilslosen Laien den Prüfstein bilden soll. Wagner selbst giebt diesem Gedanken in den „Meistersingern“ Ausdruck, indem Hans Sachs sagt:

> Doch einmal im Jahre fänd' ich's weise,
> Dass man die Regeln selbst probir',
> Ob in der Gewohnheit trägem G'leise
> Ihr' Kraft und Leben sich nicht verlier':
> Und ob ihr der Natur
> Noch seid auf rechter Spur,
> Dass sagt euch nur,
> Wer nichts weiss von der Tabulatur.

Wenn aber ein einzelner, der „nichts weiss von der Tabulatur," sowohl das Urteil unendlich vieler bewährter Meister, sowie die Empfindung Hunderttausender als „krankhaft" erklärt, lediglich weil er selber anders denkt und fühlt, so fällt er damit das Urteil über sich selber.

Es ist bekannt, dass Wagner die Form der Opernmusik, wie sie vor ihm bestand, wesentlich umgestaltet hat, dass er die zusammenhanglos eingeschalteten Arien verbannte, der unkünstlerischen Willkür der Sänger bei den Recitativen Einhalt that und eine fortgesetzte, der dramatischen Handlung und Idee entsprechende Musik einführte, durch welche er das auszudrücken bestrebt war, wozu das gesprochene Wort nicht mehr ausreichte. Von dieser Neuerung sagt Nordau: „Sie ist eine Ausgeburt des Entartungs-Denkens. Sie ist musikalische Mystik. Sie ist die Form, in welcher die Unfähigkeit zur Aufmerksamkeit sich in der Musik äussert." Nachdem Nordau in einer seiner übrigen Kritik analogen Weise die Theorie der Wagnerschen Musik, die „Leitmotive", „unendliche Melodie" u. s. w. beleuchtet hat, gelangt er zu dem Schluss, dass Wagner „im tiefsten Grunde seiner Natur, nach seiner organischen Anlage, nicht Musiker gewesen ist, sondern ein wirres Gemisch von ausdrucksschwachem Dichter und pinselfaulem Maler mit dareinschwirrender javanesischer Gamelang-Begleitung."

Ueber die Theorie der Wagnerschen Kunst mögen sich andere mit Nordau auseinandersetzen, wenn sie es der Mühe wert erachten. Was seine psychiatrischen Ausführungen anbelangt, durch welche er zu dem Schluss kommt, dass Wagner ein Geisteskranker, ein „Entarteter" war, so glaube ich dieselben zur Genüge gekennzeichnet zu haben und mir ein weiteres Eingehen auf dieselben ersparen zu können.

Schlusswort.

Die Idee einer allgemeinen Volkserkrankung, einer stufenweisen Degeneration der Kulturvölker hat keineswegs nur vereinzelte Vertreter, wie die in den vorhergehenden Untersuchungen erwähnten Autoren. Es hat diese Richtung der modernen Wissenschaft eine grosse Anzahl von Anhängern gefunden, und die Verfechter dieser Lehre haben den Begriff der Entartung gleichsam zu populärer Bedeutung erhoben.

Von dieser Richtung der Psychopathologie ausgehend, hat die Lehre eines allmählichen Rückschritts der Menschheit, eines stufenweisen Verfalls der Kulturvölker immer weitere Verbreitung gefunden. Nicht nur in gewissen Fachkreisen, sondern auch in der gebildeten Laienwelt spricht man von allgemeiner Nervenzerrüttung, von angeborener Nervenschwäche, von geistiger und körperlicher Minderwertigkeit der jetzigen Generation gegenüber früheren Geschlechtern.

Kunst und Litteratur, welche von jeher der Ausdruck der jeweiligen Weltanschauung waren und daher auch gegenwärtig in Form und Inhalt dem modernen Positivismus entsprechen, zeigen neuerdings eine besondere Neigung, degenerative Gebrechen der Menschheit und insbesondere Geisteskrankheiten darzustellen, um dadurch ein Charakteristikum der modernen Gesellschaft zu liefern. Es sind zwar von jeher

seit Homers Zeiten Geisteskrankheiten von Künstlern und Dichtern dargestellt worden, allein wir finden hierfür überall verschiedene Beweggründe, die stets mit der jeweiligen Weltanschauung eng verknüpft sind.

In der hallucinatorischen Melancholie des Orestes hat Aeschylos die Rache der Furien geschildert, wie sie ihr Opfer verfolgen und peinigen: „Seht sie, wie Gorgonen, schwarz gekleidet, von den Windungen zahlloser Schlangen umgeben".*) Im „rasenden Ajax," der plötzlich von einem somnambulen Delirium ergriffen, die Herden der Achaier überfällt und sie mitsamt den Hirten erwürgt, in dem Glauben die Fürsten des Heeres zu töten, stellt Sophokles die strafende Hand der Athene dar, gegen welche sich der Kühne in übermütigem Trotze erhoben hatte. Die alten Dichter schilderten also geistige Erkrankungen, die sie offenbar selber beobachtet hatten, in einer Weise, wie sie der damaligen Weltanschauung entsprach, als eine Fügung höherer Mächte, eine Strafe der rächenden Gottheit.

Die vielfache künstlerische Darstellung dämonischer Besessenheit im Mittelalter, wie sie sich in grosser Anzahl auf Gemälden, Fresken, Reliefs, Bronzen u. s. w. vorfindet, die mannigfachen Scenen von Beschwörungen und Teufelaustreibungen geben uns ein klares Bild der Geisteskrankheiten jener Zeit. Nach Charcot und Richer,**) denen wir eingehende Forschungen auf diesem Gebiete verdanken, gleichen die Verrenkungen und Verzerrungen der Besessenen ganz typischen, auch heute zu beobachtenden Krankheitsbildern.

Der erste Dichter, welcher das Irresein als Krankheit erkannte und als solche schilderte, ist Shakespeare, dessen feine Beobachtungsgabe ihn seiner Zeit weit vorauseilen liess. Ihm, der die Welt in ihrer vollen Wahrheit und Echtheit zu schildern verstand, der die verschiedenartigsten Charaktere unverfälscht und naturgetreu wiederzugeben vermochte, gelang es, auch Geisteskrankheiten mit all' ihren typischen Erscheinungen, so wie wir sie heute beobachten, in meisterhafter

*) Aeschylos, Die Choëphoren.

**) Charcot et Richer, Les démoniaques dans l'art. Paris 1887.

Weise zu schildern; und dies zu einer Zeit, in welcher die Wissenschaft weit entfernt war von der richtigen Erkenntnis psychischer Erkrankungen. Bei Shakespeare bilden daher die Geisteskrankheiten, wie wir sie in König Lear, Hamlet und Lady Macbeth geschildert sehen, lediglich die Wiedergabe rein objektiver Beobachtung. Sie vervollständigen gewissermassen die Welt des Dichters, welcher sämtliche menschlichen Leidenschaften in naturgetreuester Weise in seinen Dramen darstellte und daher auch den menschlichen Geist in krankhafter Umnachtung seiner Beobachtung gemäss zu schildern unternahm. Wir haben daher in diesen Gestalten weder die Verkörperung einer besonderen Weltanschauung, noch die künstlerische Darstellung einer bestimmten Tendenz zu erblicken.

Wesentlich anders verhält es sich mit der Schilderung von Geisteskrankheiten in unserer modernen Litteratur. Die Lehre der Psychiatrie ist inzwischen zu einer separaten Wissenschaft erwachsen, und die Beobachtung von Geisteskranken ist eine äusserst gründliche und sorgfältige geworden. Um einen Krankheitsfall genau und naturgetreu zu schildern, braucht ein Dichter heutzutage nicht, wie Shakespeare, in der Erkenntnis der Wahrheit seiner Zeit weit voraus zu sein, sondern er hat nur nötig, eine gut geführte Krankengeschichte abzuschreiben, um seinem Zweck gerecht zu werden. Die einfache Schilderung psychischer Krankheitsbilder gehört mithin heutzutage überhaupt nicht in das Gebiet des Dichters, und wenn wir von denjenigen Litteraten absehen, welche in der Ausübung ihrer Kunst nur von der Sucht nach Originalität und dem Streben nach sensationellen Effekten geleitet werden, so sehen wir in der modernen Litteratur die Geisteskrankheiten nicht mehr um ihrer selbst willen dargestellt, sondern in ihren sozialen Beziehungen, in ihrem Zusammenhang mit der gesamten Menschheit.

Die Idee einer allgemeinen psychischen Degeneration, wie sie von manchen Psychiatern verkündet wird, hat auch in der Litteratur ihre Vertreter. Wenn ich bereits einmal an einer anderen Stelle Zola einen „Nordau in Gestalt eines Romanschriftstellers“ genannt habe, so bezieht sich dies auch auf

andere Dichter mit ähnlichen Tendenzen. Wenn Frau Alving in Ibsens „Gespenster“ sagt: „Wir alle sind Gespenster ... Wenn ich nur eine Zeitung in die Hand nehme, um darin zu lesen, so ist's mir schon, als sähe ich die Gespenster zwischen den Zeilen umherschleichen. Im ganzen Lande müssen Gespenster leben. Mir ist's, als müssten sie so dicht sein, wie der Sand am Meer“ — so glaubt man fast wörtlich Herrn Nordau zu hören, wie er einen Vortrag hält über die hereinbrechende „Völkerdämmerung“, über die allgemeine Entartung der Menschheit. Während Nordau die Dichter, welche dasselbe verkünden wie er selber, gerade deshalb als Weltfremdlinge und Entartete bezeichnet, gesteht sein Meister Lombroso, dass Dichter, wie Zola und Ibsen, „das Gleiche lehren“ wie er selber.*)

Die Absicht Ibsens ist es nicht, geistige Erkrankungen naturgetreu zu schildern, sondern diese dienen ihm nur zur Darstellung seiner Ideen und besonders des Gesetzes der Erblichkeit, des Einflusses eines zügellosen, ausschweifenden Lebenswandels auf die Entwickelung der nächsten Generation. Es entspricht sowohl die Schilderung der Krankheiten wie die Wahl derselben, die durch Vererbung entstanden sein sollen, nicht den wirklichen Thatsachen. Darauf aber kam es auch dem Dichter nicht an. Während Nordau ihm einen schweren Vorwurf daraus macht und mit psychiatrischen Schlussfolgerungen bei der Hand ist, erklärt Lombroso ausdrücklich, dass wir kein Recht haben, in der Schilderung von Geisteskrankheiten einen absoluten Verismus vom Dichter zu verlangen, sondern es diesem gestatt sei, cum grano salis zu verfahren, um seine Ideen künstlerisch zu verkörpern. Jedenfalls ist die Darstellung des Krankheitsbildes als solchem bei Ibsen vollkommen Nebensache und der Zweck der dichterischen Verwendung nervöser Erkrankungen — die Tendenz. Oswald (Gespenster) ist das Opfer der Ausschweifungen seines Vaters. Dr. Rank (Nora) sagt: „Mein armes unschuldiges Rückgrat muss für meines Vaters lustige Lieutenantstage büssen.“ Er betont ausdrücklich: „Und so waltet in jeder Familie auf die-

*) Lombroso, Ibsens Gespenster und die Psychiatrie, Die Zukunft, Berlin 1893, B. IV, No. 51.

eine oder andere Weise solch eine unerbittliche Vergeltung." — Wir begegnen also auch hier beim Dichter derselben Idee, wie sie Nordau verkündet, einer weit verbreiteten Erkrankung auf hereditärer Basis — einer allgemeinen Entartung.

Der Umstand, dass Ibsen ganz beliebige Krankheiten herausgreift, um den Begriff der Vererbung und Entartung darzustellen, ist kein zufälliger, und man kann ihm, dem Dichter, am allerwenigsten einen Vorwurf daraus machen, da er ja nur der Lehre einer bestimmten Schule der Wissenschaft folgt. Wenn Ibsen in „Gespenster" die progressive Paralyse, in „Nora" eine Rückenmarkerkrankung (Tabes), in „die Wildente" ein beliebiges Augenleiden auf dem Wege der Erblichkeit entstehen lässt, so entspricht dies vollkommen einer gewissen Richtung, welche neuerdings in der Psychopathologie Platz gegriffen hat.

Die weit verbreitete Idee einer allgemeinen Entartung ist zum grossen Teil dadurch herbeigeführt, dass man nicht nur in der Laienwelt jede Geisteskrankheit und die meisten Nervenleiden für Erscheinungen der Entartung hält, sondern dass auch, wie wir gesehen haben, viele Psychiater sich zu einer solchen Auffassung hinneigen und gar manches in diese Kategorie der Psychosen hineinfügen, was dort überhaupt nicht hingehört. Nach der Auffassung dieser Autoren würde eine zur Vermehrung der Bevölkerung unverhältnismässig starke Zunahme der Geisteskrankheiten mit einer allgemeinen Degeneration identisch sein, da ja dieser Anschauung gemäss die allermeisten Geisteskrankheiten eine Folge geistiger Entartung wären.

Der Begriff der Entartung setzt, wie ich dies bereits vorher ausgeführt habe, unter allen Umständen eine Störung in der Entwickelung des psychischen Organs voraus. Entartete befinden sich auf einer niederen Stufe der Entwickelung, die organischen Träger ihrer geistigen Thätigkeit haben nur einen unvollkommenen Grad erlangt, oder sie sind missgebildet und verunstaltet. Die Entartung eines ganzen Volkes würde also einen allgemeinen geistigen Verfall, eine Verkümmerung des psychischen Organs und schliesslich, da die vollkommen Entarteten, die hochgradigen Idioten, zeugungs-

unfähig sind, ein Aussterben des betreffenden Volkes bedeuten. Die Geschichte der Geisteskrankheiten lehrt aber, dass die Zunahme derselben zum Teil abhängig ist von dem Fortschreiten der Kultur. Eine erhöhte geistige Thätigkeit, eine Verfeinerung des psychischen Organismus hat eine grössere Disposition zu geistigen Erkrankungen zur Folge. Hieraus aber, also aus einer Vermehrung der Geisteskrankheiten, einen allgemeinen Rückschritt in der geistigen Entwickelung, eine Entartung der Massen zu folgern, wäre ebenso irrtümlich wie die höchste Verfeinerung des psychischen Organismus, das Genie, mit dem Irrsinn zu identifizieren.

Die Frage einer allgemeinen Entartung, eines geistigen Verfalls, muss daher vollkommen unabhängig von der Frage nach der Vermehrung der Geisteskrankheiten behandelt werden. Solche Erkrankungen, welche in späterem Lebensalter erworben werden, also nicht auf Entwickelungsstörungen zurückzuführen sind, haben mit der Entartung nichts zu thun. Wenn Nordau sagt, dass die Diagnose der Entartung bei Baudelaire dadurch „gegen jede Anfechtung sichergestellt“ wäre, dass er an progressiver Paralyse zu Grunde gegangen sei,*) so zeigt er hierdurch nur, dass er überhaupt garnicht weiss, was man unter Entartung eigentlich zu verstehen hat. Die Paralyse ist eine Krankheit, welche gerade bei geistesstarken Menschen und nur selten bei Entarteten, niemals bei Idioten beobachtet wird. Auch v. Krafft-Ebing sagt von der prädisponierenden Ursache dieser Krankheit: „Selten ist sie eine angeborene, hereditäre, meist eine erworbene“.**) Wenn wir also den Begriff der Entartung auf solche Krankheitszustände beschränken, welche zweifellos auf Entwickelungsstörungen zurückzuführen sind, so bedeutet eine Zunahme der Geisteskrankheiten durchaus noch nicht eine fortschreitende Entartung.

Die allgemeine Anschauung, dass der plötzliche Umschwung, welchen die gesamte Lebensweise durch die grossen Erfindungen der Neuzeit, wie Eisenbahn, Telephon etc. erfahren

---

*) Nordau a. a. O. II, S. 73.

**) v. Krafft-Ebing a. a. O. S. 670.

hat, einen schädlichen Einfluss auf das Nervensystem ausübt, hat ja bis zu einem gewissen Grade ihre Berechtigung. Eine Anzahl von Nervenerschöpfungen mag ihre Entstehung diesem ungewohnten und überanstrengenden Getriebe verdanken; allein die Bedeutung, welche diesen immerhin äusserlichen Motiven zugeschrieben wird, ist doch vielfach eine viel zu grosse, und namentlich ist man gern geneigt, den ja unleugbar vorhandenen Umschwung der Verhältnisse in unglaublicher Weise aufzubauschen und zu übertreiben, so dass man nach manchen Schilderungen wirklich glauben sollte, dass wir aus dem reinsten Schlaraffenleben urplötzlich auf die höchste Stufe der Kulturentwickelung versetzt seien.

Wenn Nordau sagt, dass der letzte Dorfbewohner heute verwickeltere geistige Interessen habe, als vor einem Jahrhundert ein erster Minister, und dass heute eine Köchin mehr Briefe empfängt und versendet als einst ein Hochschulprofessor,*) so sind dies einfach lächerliche Uebertreibungen. Ich weiss nicht, was Herr Nordau für verwickelte geistige Interessen bei einem „letzten Dorfbewohner“ entdeckt hat. Wenn er als Beweis hierfür anführt, der Dorfbewohner kümmere sich gleichzeitig „um den Verlauf einer Umwälzung in Chile, eines Buschkrieges in Deutsch-Ostafrika, eines Gemetzels in Nord-China, einer Hungersnot in Russland, eines Strassenputsches in Südspanien und einer Weltausstellung in Nordamerika,“ — so sind die geistigen Interessen des „letzten Dorfbewohners“ doch vielleicht ein klein wenig überschätzt. Ich glaube, dass die geistigen Interessen der Bauern sich heute wie vor hundert Jahren viel mehr um das Gedeihen ihrer Schweine und Kälber drehen als um eine Umwälzung in Chile oder einen Buschkrieg in Ostafrika. Wie dem aber auch sein mag, die deutschen Bauern sind doch noch recht weit davon entfernt, durch ihre „verwickelten geistigen Interessen“, durch geistige Ueberanstrengung ihr Nervensystem zu schädigen.

Wenn wir auch zugeben müssen, dass die Anforderungen, welche das Leben heute an das einzelne Individuum stellt,

*) a. a. O. I, S. 62.

wesentlich höher sind als im vorigen Jahrhundert, so ist es doch ganz enorm übertrieben, wenn Nordau behauptet, dass jeder einzelne gesittete Mensch heute fünf- bis fünfundzwanzigmal so viel Arbeit liefert, wie vor fünfzig Jahren. Die Gesamtheit leistet heutzuge mehr als in früheren Zeiten, weil dank der grossen Erfindungen auf dem Gebiete der Technik ein Arbeiter in einigen Stunden mehr zu produzieren vermag als vor hundert Jahren zehn Arbeiter an einem ganzen Tage. Aber der Kraftaufwand des einzelnen ist gegen früher nicht erheblich grösser geworden.

Die geistige Arbeit der „oberen Zehntausend“, welche ja hauptsächlich im Zustand der Degeneration begriffen sein sollen, ist ebenfalls nicht so ungeheuerlich gewachsen, wie manche anzunehmen geneigt sind. Ueberdies ist es aber bei weitem nicht so sehr die Arbeit — wenn diese nicht gerade in ungewöhnlichem Uebermass geleistet wird —, welche schwächend auf das Nervensystem einwirkt, als vielmehr die durch den erschwerten Kampf ums Dasein herbeigeführten Gemütsaffekte. Diese haben, wie ich bereits an einer anderen Stelle hervorhob, einen wesentlichen Einfluss auf die körperlichen Funktionen und besonders auf das Gefässsystem und mithin auf die gesamte Ernährung der Gewebe. Wundt *) sagt: „Sorge und Gram beeinträchtigen durch dauernde Beschränkung der Blut- und Luftzufuhr die Ernährung.“ Eine ruhige geistige Arbeit, selbst wenn sie mit grosser Anstrengung verbunden ist, wirkt daher nicht so schädlich auf das Nervensystem wie andauernde Gemütsbewegungen, wie Sorge, Gram und Kummer.

Wenn wir also überhaupt einen Grund hätten, eine allgemeine Entartung der Kulturvölker anzunehmen, so wäre die Ursache hierfür in erster Linie in der täglichen Zunahme der Erschwerung des Kampfes ums Dasein und in den damit verbundenen Sorgen und Aufregungen zu suchen. An die vermehrten Sinneseindrücke und die erhöhten Anforderungen an die Widerstandsfähigkeit des Nervensystems, welche

*) Wilhelm Wundt, Grundzüge der physiologischen Psychologie, dritte Aufl. Leipzig 1887, II, S. 407.

durch den plötzlichen Umschwung veranlasst sind, wird sich der menschliche Organismus dem Gesetz der Anpassung gemäss schnell genug gewöhnen.

Unsere sozialen Verhältnisse stellen allerdings an die Leistungsfähigkeit des einzelnen Individuums höhere Anforderungen als dies vor hundert Jahren der Fall war, aber jene Generation glaubte von sich wiederum, schwierigere Aufgaben zu lösen als ihre Vorfahren, und so werden wir uns auch nicht der Ansicht hingeben dürfen, dass unsere Kultur den höchsten Grad der menschlichen Leistungsfähigkeit bedingte. Die Anforderungen, welche das Leben an die Widerstandsfähigkeit kommender Generationen stellt, werden sich wahrscheinlich noch wesentlich steigern; der menschliche Organismus wird sich aber diesen Anforderungen anpassen, die Schwachen werden zu Grunde gehen, und die Starken sich auf eine höhere Entwickelungsstufe emporschwingen. Dieses Gesetz der Anpassung und der Fortentwickelung hat von jeher in der Natur bestanden und wird auch weiter fortbestehen. —

Die Argumente, deren sich die Vertreter der Ansicht einer allgemeinen Degeneration bedienen, sind, wie wir im Laufe unserer Untersuchungen gesehen haben, in keiner Weise stichhaltig. Sie beruhen teils auf Irrlehren, teils auf durchaus laienhafter Auffassung psychologischer und psychiatrischer Begriffe. Philosophie, Kunst und Litteratur, in denen Nordau ein Zeichen allgemeiner Entartung zu erblicken glaubt, sind lediglich der Ausdruck der modernen Weltanschauung, des religiösen Skeptizismus, des philosophischen Positivismus.

Durch einen recht bedenklichen Widerspruch zerstört übrigens Nordau selber seine ganze Theorie der Entartung, indem er die moderne Kunst, nachdem er sie vorher als hauptsächlichstes Symptom allgemeiner Degeneration charakterisierte, am Schlusse seiner Arbeit als einen Fortschritt in der menschlichen Entwickelung bezeichnet. Er sagt: „Fabel und Märchen waren einst die höchste Hervorbringung des menschlichen Geistes. Heute stellen sie eine Litteratur-Gattung dar, die nur noch für die Kinderstube gepflegt wird. Der Vers, der durch Rhythmus, Bildlichkeit des Ausdrucks und Reim dreifach seinen Ursprung aus den Erregungen der

rhytmisch arbeitenden, untergeordneten Organe, aus der Ideen-Assoziation nach äusseren Aehnlichkeiten und aus derjenigen nach dem Gleichklange verrät, war ursprünglich die einzige Form der Schriftwerke; heute ist er nur noch für rein emotionelle Darstellungen gebräuchlich, für alle anderen Zwecke aber durch die Prosa überwunden und beinahe schon zu einer atavistischen Redeweise geworden. Vor unseren Augen vollzieht sich die Zurücksetzung des Romans, den die ernsten und hochgebildeten Männer kaum mehr ihrer Aufmerksamkeit würdigen, und der sich immer ausschliesslicher an die Jugend und die Frauen wendet." *)

Hiernach müsste man doch annehmen, dass unsere Kunst, welche die frühere Form „überwunden" hat, auf einer höheren Entwickelungsstufe stünde und daher von Entartung nicht die Rede sein könnte. Es ist aber die Idee, dass die Dichtungsweise eines Homer, Dante und Göthe „aus den Erregungen der rhythmisch arbeitenden untergeordneten Organe" hervorgegangen sei, und dass man dieselbe heute als „atavistische Redeweise" zu betrachten habe, ebenso lächerlich wie die Schlussfolgerung der Entartung aus der modernen Kunst. Nicht die „untergeordneten Organe," sondern die idealistische Weltanschauung jener Zeit bedingte die Form der damaligen Kunst.

Wenn Nordau behauptet, „dass" — falls seine „Therapie" berücksichtigt und dadurch die Menschheit vor weiterer Verkümmerung und Entartung geschützt würde — „nach einigen Jahrhunderten Kunst und Dichtung reine Atavismen geworden und nur noch vom emotionellsten Teile der Menschheit, den Frauen, der Jugend, vielleicht sogar der Kindheit gepflegt sein werden," so beruht dies auf einer Unkenntnis der psychischen Beschaffenheit jener Geistesheroen, die wir als Genies kennen gelernt haben. Wer nicht auf dem Standpunkte Moreaus beharrt und mit ihm das Genie als einen krankhaften Zustand bezeichnet, der wird einsehen, dass mit der geistigen Fortentwickelung der Menschheit auch die schöpferischen Genies nach wie vor produzieren werden. Bei Be-

---

*) a. a. O. II, 480.

sprechung der Psychologie des Genies haben wir gesehen, „dass der geniale Künstler nicht schafft, weil er will, sondern weil er muss.“ Daher wird es auch eine Kunst geben, so lange es Menschen auf der Welt giebt.

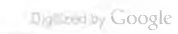
Ueber die Form, welche die Kunst in künftigen Jahrhunderten annehmen wird, fehlt uns jedes Urteil. Wir wissen, dass dieselbe von der jeweiligen Weltanschauung abhängig ist; wie sich diese aber in ferner Zukunft gestalten wird, liegt ausserhalb unseres Erkennens. Es wäre daher ein müssiges Beginnen, hierüber grosse Betrachtungen anzustellen oder gar bestimmte Ansichten auszusprechen.

Nach den angestellten Untersuchungen müssen wir notwendiger Weise zu dem Resultat gelangen, dass von den erwähnten Autoren der Beweis einer allgemeinen Degeneration der Kulturvölker in keiner Weise erbracht ist. Die Menschheit befindet sich nicht in einer „schwarzen Pest von Entartung,“ und die Welt braucht sich durch das Märchen von der „Völkerdämmerung“ ebensowenig in Schrecken versetzen zu lassen wie durch Herrn Falbs Prophezeiung vom bevorstehenden Untergang unseres Planeten. Andererseits aber wird es der Weiterentwickelung der Menschheit zu grossem Nutzen gereichen, wenn man die Lehren der Wissenschaft berücksichtigt und den vielfachen schädlichen Einflüssen auf das Nervensystem nach Kräften entgegenarbeitet, um dadurch sowohl eine weitere Zunahme der Geisteskrankheiten zu verhüten, als auch eine gesunde und vollentwickelte Nachkommenschaft zu erzielen.



A. Seydel & Cie., Berlin C., Neue Friedrichstr. 48.




Digitized by Google



